

కళలు. కథలు

( సారస్వత వైసాలు )

రాంషా

రాంషాగారి  
కథలు—కథలు

రాంషా—శిరీష పబ్లికేషన్స్

40, ఇండస్ట్రియల్ ఎస్టేటు, సామర్లకోట 533 440

# KALALU - KATHALU

by Ramsha

---

తొలిసారి : 1951

ఈసారి : 1993

**Rs. 10**

తొలిముద్రణ ప్రకాశకులు : కళాకేరీ ప్రచురణలు  
సామల్ కోట

*Printed and Published by*  
Ramsha-Siriesha Publications  
40, Industrial Estate  
Samalkot 533 440

---

## చల్లకొచ్చి ....

ముంత దాచడమెందుకు? నిర్మోహమాటంగానే చెప్తాను !

ఈ వ్యాసాలు రెండూ 1947 లోనే వ్రాశాను. అందులో రెండవది 1948 జూలైలో జ్యోతిలో తొలిసారి ప్రచురించబడింది. దీనిని ప్రచురించ బోయే ముందు ప్రచురించటమా, మానటమా అని ఎక్కువగా ఆలోచించాను. ఎందుకంటే, అప్పటికి నేను ఈ రంగంలో చేసిన కృషి చాలా తక్కువ. తగుదునమ్మా అని బోరవిరుచుకు తిరిగేపాటి ధైర్యం కూడా నాకు లేకుండా పోయింది. అయినా ఒక జిజ్ఞాసిగా నేను పొందిన యావత్తు మధననీ తొలిసారి కాయితంమీదపెట్టి 'జ్యోతి'కి పంపించాను. 'జ్యోతి' ప్రచురించటమే కాకుండా పారిలోషికం కూడా చాలా అధికంగానే ఇచ్చింది.' నాలో నేనే ఆశ్చర్యపడ్డాను. ఇది కథన్నా కాదే; కథమీది వ్యాసం కదా; దీనికింత ఆదరం ఎలా లభించిందా అని!

ఆ తరువాత 'జ్యోతి' నాకు కొన్ని ఉత్తరాల్ని రిడైరెక్టు చేసింది. ఆ ఉత్తరాలు నన్ను మరీ ఆశ్చర్యచకితుణ్ణి చేశాయి.

'ఆర్యా అనరిచితంగా తమకు లేఖ వ్రాస్తున్నందుకు మన్నించాలి. పత్రికా ముఖంగా తమ రచనల ఔచిత్యాన్ని గ్రహించి మా హృదయా స్తోదాన్ని తెలియజేయుటకే ఈ లేఖను వ్రాస్తున్నాం.

'మీరు ఈ మధ్య 'కథ' అనే శీర్షిక క్రింద, రచయిత కావాలనుకునే ప్రతివానికి చక్కని సందేశ మిచ్చారు. అదే శీర్షిక క్రింద రచయిత

కవాలనుకునే వారందరికీ చక్కని భావం క్రోడీకరణలో మీ అభిప్రాయాన్ని తీర్చి దిద్దుతారని ఆశిస్తున్నాం, మాకోర్కెను మన్నించండి.”

అంటూ దీవి పార్థసారథి, దీవి భానుమతీదేవిగార్లు కోరుతాడిపర్లు అగ్రహారంనుంచి 28-7-48 న వ్రాశారు.

‘మీరు కథలో వ్రాసిన భాగాలు చూస్తేవుంటే, చిన్న కథల టెక్నిక్ మీదవున్న పుస్తకాల్ని మీరే ఇంగ్లీషులోంచి తెనిగిస్తే మాబోటి వాళ్ళకు చాలా ఉపయోగిస్తాయని ఆశపడుతున్నాను. పోతే నా కథలు కొన్నైనా మీ దృష్టికి వచ్చి వుండాలిపాటికి. వాటిపై మీరొక అభిప్రాయం ఇస్తే నా పురోగమనానికి..’ అంటూ శరద తెనాలినుంచి 1-7-48 న వ్రాశారు.

ఇలాంటి ఉత్తరాలు ఇంచుమించు డజను దాకా వచ్చాయి. ఇంకా నన్ను ఆశ్చర్యపరచిందేమిటంటే నామీద అకస్మాత్తుగా నా పాఠకుల్లో పుట్టుకొచ్చిన ప్రేమాభిమానాలు. .... ఈ మారుమూల పల్లెలో యువతీ యువకులచే నెలకొల్పబడిన మా సమితికి మీ ఫోటో, మీ ఆశీస్సులను సంపుటారని ఆశిస్తాం; అభిలషిస్తాం కూడా.’

(సత్యకుమారి, కార్యదర్శి; తరుణ సాహితీసమితి, ఆలమూరు: 2-11-48). సంబోధనల్ని కూడా ఇంచుమించు మరింత విస్మయకరంగా చేశారు; ....

‘ఆంధ్రదేశంలో అత్యున్నతస్థానాన్ని పొందినమీరు ...’

వీటన్నిటినీ ఇక్కడ ప్రస్తుతించటం నవ్యసాహిత్య పరిషత్తు సభ్యుడు చేయవలసిన పని; విస్మరించటం కృతఘ్నుడు ప్రవర్తించవలసిన విధి. కనుక ఒకమాటచెప్పి ఊరుకుంటాను. ఈ సందర్భంలోనే ఒకసారి

మిత్రులు ధనికొండ హనుమంతరావు గారు నాతో అన్నారు; 'ఒక్క ఉత్తరం వెయ్యిమంది పాఠకుల గొంతుకకు ప్రతినిధి అని. ఆయన చెప్పిన ఎన్నో సుభాషితాలలాగే ఇది కూడా సత్యమే అయినట్టయితే కనీసం డబ్బయి ఐదువేల గొంతుకలన్నా నన్ను సమర్థిస్తున్నాయనే అనుకోవాలి.

మళ్ళీ మొదటికి వస్తాను: కుటుంబరావుగారు బొంబాయిలో ఉంటున్నప్పుడు ఇదే సందర్భంలో (12-8-48) ...

'... ఒకసారి అవసరమైన మార్పులు చేసి పుస్తకరూపంలో అచ్చువేస్తే Standard Work గా ఉంటుంది. వెనక, కవుల్ని గురించి, కవిత్వాన్నిగురించి విమర్శగ్రంథాలు రాసినట్టే ఇవేళ కథలూ, నవలలూ గురించి విమర్శగ్రంథాలు రావాలి,' అన్నారు నాతో ఒక ఉత్తరంలో.

రాయటమైతే - సాహిత్యం, నవల, కళ, నాటకం, విమర్శ, కావ్యం మొదలైన వాటన్నిటి గురించి - 1947 లోనే వ్రాశానుకాని, జ్యోతిలో సీరియల్ గా వచ్చిన 'నవల', 'కథ', ఆంధ్రప్రభలోనూ, ఆనందవాణిలోనూ వచ్చిన కొన్ని కొన్ని వ్యాసాలూతప్ప ఈనాటిదాకా ఏఒక్కటి ప్రచురించలేక పోయాను. ఎంత 75,000 మంది నావెనక్కాల ఉన్నారనుకున్నా, తీరా అచ్చువేస్తే కొని చదివేవాళ్ళు 75 మంది కూడా ఉంటారో ఉండరో అని నా భయం. అయినా కళాకేళీపై ఒత్తిడి చేస్తూ వచ్చే ఉత్తరాలే ఈ తొలి సాహసానికి కారణం. ఇందులో నష్టమే మన్నా వస్తే ధనికొండ హనుమంతరావుగారిమీద దావా చేస్తాను. లాభం వస్తే గవ్వచివ్గా బ్యాంకు ఎక్సాంబులో జమకట్టుకుంటాను.

రెండు రీముల కావ్యాలు వ్రాశాను; పదిరీముల కథలు వ్రాశాను; డబ్బయిమళ్ళ అనువాదాలు చేశాను. వీటిల్లో ఏఒక్కదానికీ రానికీర్తి

ప్రశంసలు ఈ వ్యాసాలకొచ్చాయంటే నాకే అబ్బురంగా ఉంది.

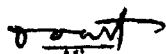
ఒకటనుకుంటాను: ఈకీర్తి ప్రశంసలకి కారణం ఇది అలంకారిక గ్రంథమై ఉండటం కాదని. ఇంతకంటే కొన్నిరెట్లు లావైన అలంకారిక గ్రంథాలు, చక్కని బైండుల్లో, చవకధరల్లో జుట్టునెరసిన పెద్దలంతా ఇదివరకూ అందించి ఉన్నారు. కళాప్రపూర్ణ జమ్మలమడక మాధవ రామశర్మగారు, కీ. శే. పంచాగ్నుల ఆదినారాయణశాస్త్రిగారు, ఇట్లాంటి దురంధరుల గ్రంథాలన్నీ నా పాఠకులకి ఎందుకూ కొరగాకుండా పాఠ్యాయంటే బావుంటుందా! అయితే నా పుస్తకం మాటో?

ఒకటయి ఉంటుంది! నా పుస్తకం నేటి నాగరికతలో శిథిలమైన భాగాల దుమ్ము దులిపి వెల్లవేసే చీపురుకట్టయి ఉండాలి. నామాటలు పడి గట్టురాళ్ళు కాకుండా నా తరంవారి ఆవేదనకి సంకేతాలై ఉండాలి. ఏమైనా నాది కొత్త ఆటకాదు. ఇంత పురాతన సాంప్రదాయికమైన ఈ ఆటకీ కొత్తపేక కూడా అవసరం లేదు. నలిగినచేతికి పట్టు ఎప్పుడూ చేరువలోనే ఉంటుంది.

ఆఖర్న, ముగిస్తూ, మొదటి వ్యాసంవైపు మళ్ళుతాను. 'కళ'మీద బాలుస్తాయి పడ్డ మథననే ఈవ్యాసం ప్రతిబింబిస్తుంది. వజ్రాయుధం, త్వమేవాహం లాంటి ఉత్తర దక్షిణ ధృవాల కావ్యజగత్తులు వెలువడి కళాపిపాసువుల్ని రెండుపార్టీలుగా విడదీసిన ఈ రోజున ఈ వ్యాసం సరియైన ప్రమాణాల్ని తూచి అందివ్వగలుగుతుంది. సరియైన నిర్ణయా లకు తీసికెళ్ళ గలుగుతుంది; ఆ బాధ్యతని ఈ వ్యాసానికే వదిలేస్తున్నాను. కొండముది, ఆత్రేయల ఇంప్ర పనిజం ఎంతవరకూ కళో మీరే వివేచిం చటం మంచిది, అందుకు కూడా ఈ వ్యాసం సహాయం చేస్తుంది.

పోతే రెండవవ్యాసం; ఇది నా పాఠకు లాశించినట్టుగా కథలు

వ్రాయటానికి ఎందుకూ పనికిరాదు; దాని ప్రకారం కథలు వ్రాయదలచు కోవటం, సబ్బులు చేయటం చదివి అందుకు ఉపక్రమించినట్టే అవుతుంది. ఆ సబ్బులు చర్మాన్ని చిత్తుచేస్తే ఈ కథలు మెదడును చిత్తు చేస్తాయి. మీ మెదడు ఒక లేబరేటరీ కాదు కనుక అలాంటి పిచ్చి ప్రయోగాలేమీ చేయకండి. చేసి చెడి పోతే మాత్రం ఆపూచీ నాకులేదు. అయితే వెలువడ్డ కథల్ని ఎలా ఆనందిం చాలో, కథలు వ్రాసేవాళ్ళకి ఎన్ని కష్టనిష్టరాలుంటాయో మాత్రం ఈ వ్యాసంవల్ల మీకు అర్థమవుతుంది. అంతకన్నా ఇంకేం కావాలి? \*





కళకానివాటిని కళలుగా పరిగణించటంవల్ల మన నిత్య జీవితంలో ఎన్నో మహత్తర ప్రమాదాలకు పాల్పడుతున్నాం. మనం దూషించి బహిష్కరించవలసిన వాటిని కూడా కళపేర నిర్లక్ష్యించి ఉపేక్షిస్తున్నాం. కళాఖండాల సృష్టికి ఎంత మానవకృషి వృధా అయిపోతోందో! దానిమాట విడిచి పెడదాం. దానికయ్యే అపార ధనవ్యయ సంగతి కూడా పాటించవద్దు. కాని, దానివల్ల ఎన్ని మానవ జీవితాలు నిత్య జీవితంలో పెడదార్లు త్రొక్కుతున్నాయో అది గమనించండి!

మన ధనికుల ఇళ్ళల్లో పిల్లలు సంగీతం పేర ఎంత దారుణ మారణానికి బలి అవుతున్నారో- కళారా చూసినట్టయితే ఆ అవస్థ పగవాడికైనా వద్దురా అనిపిస్తుంది. చావుకు సిద్ధమైనట్టు సంగీతానికి సిద్ధమవ్వాలి. వీపు విమానంలా మ్రోగుతోంటే నోరు జంటస్వరాలస్వరీ చెయ్యాలి. ఇక నృత్యాలు: నృత్యానికి వంశానుగత హక్కుదార్లు దేవదాసలే కదా. పదంపాడుతూ గెంతాల్సిన ఏడునెలల గర్భిణీ స్త్రీలు 'దేవుడో' అని పాట పాడుతూంటే కచేరీలో తలలూపే సరసులు - నారాయణ! - కళపేర ఇంతఘోర హత్యలు సాగుతూంటే, నిజమైన కళ అంటే ఏమిటో మనం నిర్వచించుకోక తప్పదు; అది మానవత్వానికే ముఖ్యమైన విషయమని కూడా రుజువు చేసుకోక తప్పదు.

ఒకవైపు మానవత్వానికి అతి ముఖ్యమైన, అత్యవసరమైన విషయంగా కళ ప్రాధాన్యత వహించింది; ఇంకొక వైపు అవినీతికర, వ్యాపార పర, అనుపయోగ భాగంగా అసహ్యత వహించింది-ఈ రెండింటినీ విడదీయటం ఎట్లా? నిజమైన కళయొక్క ప్రాముఖ్యత గాని, సారంగాని ఎందులో ఇమిడి ఉన్నాయి?-ఈరెండే ఇప్పుడు జవాబు చెప్పుకోవలసిన ప్రశ్నలు.

## కళలు - వాటి విలువలు

మన జీవితంలో ఏదో ఒక పనిచేస్తాం; ఉత్సాహంకొద్దీ మనం చేసే ఆ పని అతిసామాన్యమైనదే కావచ్చు; అతి ప్రమాదకరమైనది కూడా కావచ్చు; దానికి గౌరవం రావచ్చు; అది ఏదోవిధంగా మనకు ముఖ్యంగా తోచటం వల్ల దానిని మనం సహించవచ్చు. ప్రకృతి దృశ్యాల చిత్రణ, మన ఉన్నత కుటుంబాలనబడేవాటిల్లో సాధారణంగా జరిగే సంగీతహత్య, మన దిన, వార మాస పత్రికల్లో తరుచుగా కనిపించే వందలకొద్దీ చెత్త కథలూ, తుక్కుకావ్యాలూ ఇవన్నీ అలాంటి పనులే, కాని, వీటిల్లో ఏ ఒక్కటి కళాన్వితం కాలేవు. కామో ద్రేకాన్ని రెచ్చగొట్టే బూతుబొమ్మలు, కథలు, 'అర్ధరూపాయి డబ్బులకి. . ' లాంటిపాటలు, ఎంత కళాన్వితాలైనప్పటికీ, గౌరవనీయాలు కావు.

కనక కళకింద చలామణీ అయ్యే వివిధ సృష్టల్ని తీసుకొని, వాటిల్లో నిజంగా ఏది కళో, ఏది ఆ పేరుకు కూడా అర్హత లేనిదో విడమరచవలసి ఉంది. అలా విడమర్చక ఆ కళ నుంచి ఉత్తమమైనదాన్నీ ముఖ్యమైనదాన్నీ వినాశకరమైన దాన్నుంచి, చెడ్డదాన్నుంచి విడదీయదగ్గ ప్రత్యేకలక్షణాలను గుర్తించాలి.

కళని కళకాని దానినుంచి వేర్పరచ గలిగే 38వ అక్షాంశం లాంటిది ఏదైనా ఉందా? ఉంటే దానిని ఎక్కడ వాడాలి? - ఈ ప్రశ్నలు కళా జీవితంలో అతిముఖ్యమైన సమస్యలు.

## 2

ఒక సిద్ధాంతం ఉంది - దీనినే మనవాళ్ళు నైతిక సాహిత్య సిద్ధాంతమంటున్నారు. దీని రీత్యా నిజమైన కళ, అది నిర్వహించే ఇతి వృత్తపు ప్రాముఖ్యంలోనే ఇమిడి ఉంటుంది. అంటే, ఇక్కడ కళ కళగా సన్నుతి పొందాలంటే దాని ఇతి వృత్తం అతిముఖ్యమైన, మానవుడికి అవసరమైన, శ్రేయోదాయకమైన, నీతిదాయకమైన ఉపదేశమై తీరాలి.

ఈ సిద్ధాంతాన్ని బట్టి కళాకారుడు- అంటే ప్రతిభావంతుడైన వాడు- ఆకాలంలోని మానవ సమాజాభిరుచిని ఏ ముఖ్యకథావస్తువైతే ఆకట్టుకో గలుగుతుందో, దాన్ని గ్రహించి, దానికి కళారూపమనే బట్టలు తొడిగి, నిజమైన కళాఖండాన్ని సృజిస్తాడన్నమాట. ఈ సిద్ధాంత ప్రకారం మత, నైతిక, సామాజిక, రాజకీయ సత్యాలే, కళారూపమనబడే బట్టల్లో వెలిసి, కళాస్పష్టమౌతాయి.

'సౌందర్యజిజ్ఞాస' అనే ఇంకో సిద్ధాంతం ఉంది. ఈ సిద్ధాంతులు 'కళ కళ కోసమే' నంటారు. నిజమైన కళ వస్తువులో కాకుండా చెప్పేరీతిలో ఉంటుందని వాళ్ళ విశ్వాసం, అంటే రూపసౌందర్యమే ఇక్కడ ప్రధానపాత్ర వహిస్తుందన్న మాట. దీనిప్రకారం కళ నిజమైనది కావాలంటే, దాని కథనం అందంగా ఉండా లన్నమాట.

అంటే శిల్పం అతి ముఖ్యమౌతుంది. ఆ శిల్పం హృదయాన్ని గట్టిగా హత్తుకొనేటంత బలంగా మాత్రం ఉండాలి. దీనిప్రకారం ప్రకృతి దృశ్యాలు, పువ్వులు, కాయలు, నగ్న చిత్రాలు, తోలుబొమ్మలు, తైలక్కలు - అన్నీ కళాఖండాలే.

ఇక మూడవ సిద్ధాంతం ఉంది-దీనినే వాస్తవిక వాదమంటారు.

వాస్తవాన్ని ఖచ్చితంగా, నిజంగా ఉన్నదన్నట్టు చూపించటంలోనే కథ ఉన్నదని వీరి అభిప్రాయం. అంటే నిజమైన కళ కావాలంటే అందులో ఏవిధమైన కూర్పులూ చేర్పులూ ఉండకూడదన్నమాట.

ఈ సిద్ధాంత ప్రకారం తాను విన్నదీ, తాను కన్నదీ అదేకళ. పునస్పృష్టి చేస్తున్నప్పుడు వినియోగింపబడితే చాలు; అంతేకాని అందంగా చెప్పవలసిన అవసరంగాని, మంచికథను ఎన్నుకోవలసిన అవసరం గాని అక్కర్లేదు.

ఇవీ సిద్ధాంతాలు; వీటి పునాదుల మీదనే ఆధారపడి ఈనాటి కళా ఖండాలన్నీ ఒకటి, రెండు, మూడు తరగతుల్లోకి వస్తాయి, ఈ మూడూ పరస్పర విరుద్ధ సిద్ధాంతాలే. అయినా వీటిల్లో ఏ ఒక్కటి కూడా దుష్టకళా సృష్టలనుంచి ఉత్తమకళని విడదీయగల శక్తివంతం కావు.

ఈ మూడు సిద్ధాంతాల్ని దగ్గరపెట్టుకొని, లేదా వాటినిబట్టి, తామర తంపరగా ఎన్నో రచనల్ని సాగించవచ్చు; వాటి మంచిచెడ్డల్ని మాత్రం పాటించ కుండా ఉంటే చాలు.

మొదటి సిద్ధాంత ప్రకారం మత, నైతిక, సామాజిక, రాజకీయాది ఎన్నో ముఖ్య విషయాలు రచయిత చేతికి ఎప్పుడూ అందుబాటులో ఉంటాయి. కనుక అతను తన చిత్తం వచ్చినట్టు కళపేర రచనలు చేసి పారె య్యవచ్చు. వాటి నిర్వహణలో కూడా చాలా ఘోరంగా, చాలా దారుణంగా ప్రవర్తించి తద్వారా సమాజానికే ప్రమాదదాయకం కావచ్చును. చిత్తశుద్ధి లేకుండా వ్రాయటం ద్వారా వస్తు ఔన్నత్యాన్ని కూడా కుంచించి పారెయ్య వచ్చును.

అలాగే రెండో సిద్ధాంతంకూడా. రచనాశిల్పం తెలిసిన ఎవడైనా

దీని ప్రకారం వాడి ఇష్టం వొచ్చిన చెత్తని అందంగా సుందరంగా చిత్రించి సమాజ నాశనానికే పూనుకోవచ్చును. ఏదో ఆనందమైనదీ అందమైనదే కదా ఇవ్వాలి!

మూడవ సిద్ధాంతం కూడా ఇంతే. కళాకారుడు కావాలనుకున్న ప్రతి వాడూ ఏదో కళావస్తువుని సృజించటమే. ప్రతివాడికీ ఏదో ఒకదానిమీద అభి మానం ఉంటుందికదా. రచయితకి అల్పబుద్ధి నీచఅభిరుచి ఉన్నట్టయితే ఆ రచన కూడా అల్పంగానే నీచంగానే ఉంటుంది.

ఆఖరికి చెప్పుకోవలసిందేమిటంటే, ఈ మూడు సిద్ధాంతాల ప్రకారం కళాఖండాల్ని తేగలపాతరలా త్రవ్వి తీసెయ్యవచ్చు; కుర్చీలు, బల్లలు తయారు చేయటం ఎట్లాగో రచనలు చేయటంకూడా అట్లాగే అవుతుంది, కనుక ఈ మూడు ప్రసిద్ధ నిర్వీర్య సిద్ధాంతాలూ దుష్టకళనుంచి ఉత్తమకళను వేరు పరచలేకపోగా కళని కలగాపులగం చేసి తద్వారా ప్రమాదానికి నీచత్వానికి ఒడిగట్టుకుంటాయనే చెప్పాలి.

### 3

అయితే జీవితంలో అతిముఖ్యమైన, అవసరమైన, గౌరవనీయమైన కళకీ-అముఖ్యమైన అనవసరమైన, అగౌరవనీయమైన - పోగా అసహ్యించు కోదగిన కళకీ మధ్య సరిహద్దుగా ఏ ముప్పయి ఎనిమిదో అక్షాంశరేఖ లాంటి దన్నా లేదా? అయితే ఉత్తమ కళా స్వభావం దేనిలో ద్యోతకమవు తుంది?

అంటే ఇక్కడ సీసలైన కళావ్యాపారం ఒకటి, ఆ పేరున చలామణి అవుతూ పూర్వతరాల అనుభూతుల్ని దర్శనల్ని కేవలం అందించుకు పోయే నకలు కళావ్యాపారం ఒకటి ఉన్నాయన్నమాట. కొత్త అనుభూతుల్ని కొత్త దర్శనల్ని అందించే ఈ సీసలైన కళావ్యాపారానికి, పాత అనుభూతుల్ని పాత దర్శనల్ని అందించే నకలు కళావ్యాపారానికి, తారతమ్యాన్ని మనం గ్రహించి నట్టయితే పై ప్రశ్నకు జవాబు వస్తుంది. ఈ కొత్త అనుభూతులూ ఈ కొత్త దర్శనలే తరువాత తరంనుంచి తరానికి పాకాలి.

పాత తరాల వాళ్ళకి శాస్త్రాన్నో, సాహిత్యాన్నో, వేదాన్నో, వైద్యాన్నో, జాగ్రత్తగా వల్లెవేసి తమ తరువాత తరాలవారికి అందించటమే తెలుసు. అంటే అధ్యయనమూ అధ్యాపకత్వమూ నన్నమాట. అదే వారికి గొప్ప. కొత్తదానిని కనిపెట్టే ప్రతిభ లేదు. 'నవనవోన్మేష శాలినీ ప్రతిభా..' అనికదా అన్నారు. అదొక్కటే వారికి లోపించింది.

ఈ విజ్ఞానాన్నందించే వ్యాపారానికి - అధ్యాపకత్వం లేదా ఉపాధ్యాయకత్వం - ఒక ప్రత్యేకమైన గౌరవంలేదు. ప్రజలు దానికిచ్చే ప్రాముఖ్యం మీదనే అది ఆధారపడుతుంది. రాజభాష ఉరుదూ అయినప్పుడు, తర్వాత ఇంగ్లీషు అయినప్పుడు, ఇప్పుడు హిందీ అయినప్పుడు తెలుగుభాష గతి ఏమి యిందో, ఏమవుతున్నదో వేరే చెప్పనక్కర్లేదు. అలాగే కళల్లోనూ, శాస్త్రం లోనూ కొత్తదివచ్చి జనాన్ని ఆకర్షిస్తుంది. జనం వ్యామోహితమయి కొత్తదాన్ని పట్టుకొని పాతదాన్ని వదిలేస్తారు. ఈ కొత్తదాన్నే తమనుంచి తమ తరువాతి తరాల వారికందివ్వాలని ప్రయత్నిస్తారు. కాబట్టి ఈ కొత్త సృష్టిని మనం నిర్వచించినట్టయితే, కొత్త తరాల కందివ్వవలసినదాన్ని కూడా నిర్వచించినట్టే అవుతుంది.

అందులోనూ ఉపాధ్యాయవృత్తి ఏవిధంగానూ కళావ్యాపారంకాదు, బహుశా కళల్ని అమ్మే వ్యాపారం కావచ్చు. కనుక వ్యాపారమనే లక్షణాన్ని ప్రతిభకి ఆపాదిస్తాం - అంటే కొత్త కళాఖండాల సృష్టి కేనన్నమాట. \*

ఈసారి ఇంకో ప్రశ్న వస్తుంది; అయితే కళాకారుని (శాస్త్రకారుని కూడా) ప్రతిభ అంటే ఏమిటి?

. . . కళాకారుని (లేదా శాస్త్రకారుని) ప్రతిభ అనేది అస్పష్టంగా గోచరించే అనుభూతుల్ని (లేదా స్ఫురించే ఆలోచనల్ని) ఇతరులకు కూడా ఈ అనుభూతుల్ని అందించగలిగినంత స్పష్టంగా చెప్పగలిగిన నైతిక వ్యాపారమే.

సృజనాత్మకకళ అనేది అందరికీ సామాన్యమయిన ఆంతరంగికాను

\* కళ అనేది భౌతిక ప్రయోజనం లేని ఆధ్యాత్మిక వ్యాపారమనీ, ప్రజలకి ఆనందం కలిగించటమే దాని లక్ష్యమనీ, కొందరి ఉన్నత నిర్వచనం. ఈ ఆనందం మామూలు ఆనందం కాదు; 'బ్రహ్మానంద సహృదభ్రమగు రసానందానుభవం'ట కూడా (చూ: పిల్లలమర్రి హనుమంతరావు గారి సాహిత్య సమాలోచనము)

ఈ శ్రోత్రియ ('బుద్ధిజ్ఞాడ్య జనితోన్మాదుల్ కదా...') నిర్వచనాన్నే చాలామంది పెద్దలు పట్టుకు వేళ్ళాడుతున్నారు. కాని అది వట్టి వితండవాదం మాత్రమే.

చాలా గజిబిజిగా కూడా ఉంటుంది. 'విశ్వక్సేయః కావ్య' మనీ వ్యవహారవిదే శివేతరక్షతయే, సద్యః పరనిర్వృతయే, కాంతాసమ్మిత తయోప దేశయజే' అనీ ఒక పక్క చెప్పుతూ, వేరొకపక్క 'రసోవైసః' అని డబాయించటంలో అర్థం లేదు. పోగా వారు చెప్పే రసానందమో, బ్రహ్మానందమో, ఏమిటో, ఎక్కడ ఎలా దొరుకుతుందో ఒక్కరూ చెప్పలేక పోతున్నారు. ఇక్కడ సహృదయుడే ప్రమాత అనే కవచం వేసుకోవటం వల్ల ఇందులో రసం ఉందని ఒకడు డబాయించి సహృదయడౌతుంటే కాదన్న మాదన్న అటవికుడౌతాడు. అంతేకాని ఒకడికి ఆనందాన్నిచ్చిన కావ్యం ఇంకొకడికి ఆనందాన్నివ్వకపోవటం వల్ల మొత్తానికి ఈ 'ఆనంద సిద్ధాంతమే' దుమ్ము అవుతున్నదన్న సంగతి ఆలోచించరు. కాబట్టి రచయిత మీదా ప్రమాతమీదా పనిచేసే కళావ్యాపారంలోని విలక్షణాల్ని బట్టి కళను నిర్వచించాలి.

భవమే. అది ఈవిధంగా ఏర్పడుతుంది. తనకు కొత్త ఐన ఏదో ఒక విషయం ఒకనికి అస్పష్టంగా గుండెల్లో తడుతుంది. ఆ విషయాన్ని ఇదివరకు అతనెక్కడా విని ఉండడు. ఈ కొత్తదేదో అతని హృదయాన్ని హత్తుకొంటుంది. దానినే ఏదో కబుర్ల సందర్భంలో ఇతరులతో అంటాడు. తనకు స్ఫురించిందేదో ఇతరులకు స్ఫురించి ఉండదు. అతను బాగా వివరించి చెప్తాడు. అయినా వాళ్ళకి అర్థంకాకపోవచ్చు. అర్థమయినట్టనింఛించినా ఇతని ఆంతరంగికానుభూతిని వాళ్ళు పొందలేక పోయారని రూఢీ కావచ్చు. దానివల్ల అతని మధన మరీ ఎక్కువై పోతుంది. తనకొచ్చిన ఆలోచననే మళ్ళీ పరికించి చూచి, అనుభవించి, అర్థం చేసుకున్న ఆ విషయాన్ని ఎదటి వాళ్ళకర్థమయ్యేటట్టు ఎన్నో రకాల ప్రయత్నించి చెపుతాడు. అప్పటికీ అతను చెప్పదలచుకున్నది అసలే అర్థం చేసుకో రనుకుందాం; లేదా పూర్తిగా అర్థం చేసుకోలేకపోవచ్చు. నిజంగా లేనిదాన్ని దేన్నో ఉన్నట్టు తాను భ్రమపడుతున్నాడా, లేక నిజంగా ఉన్నదాన్నే అవగతం చేసుకోలేక వాళ్ళు పొరబడుతున్నారా, అనే మధన ప్రారంభమవు తుంది. ఈ సందేహాన్ని నివృత్తి చేసుకోవటం కోసం తను కనిపెట్టిన విషయం ఇతరులకు నిస్సందేహంగా అర్థమవటంకోసం, తన శక్తి కొద్దీ ప్రయత్నించి చూస్తాడు. ఈసారి తనకీ వాళ్ళకీ కూడా సందేహానివృత్తి అయిపోతుంది. తాను చెప్పదలచుకున్నదంతా నిక్కచ్చిగా చెప్పి వేయ గలుగుతాడు. ఈ వివరణ పూర్తికాగానే తనుచూచి, అనుభవించి, అవగతం చేసుకున్నదేదో నిజంగా ఉన్నదని తెలుసుకోగలుగుతాడు. వాళ్లుకూడా ఇలాగే చూచి, అనుభవించి, అవగతం చేసుకోగలుగుతారు. ఇతరులకీ తనకీ మనగమనగగా కనిపించేదాన్ని స్పష్టంగా కనిపించేలా చేసుకునే ఈ ప్రయత్నమే కళాఖండాల ఉత్పన్నస్థానము. మనిషి ఆధ్యాత్మిక చింతన ఇక్కడే పుడుతుంది. ఇదే మనిషిని ఉత్తమస్థాయిలోకి తీసికెళ్ళి లోగడ అగోచరమయినదల్లా ఇప్పుడు గోచరించేలా చేస్తుంది.



ఇందులోనే కళాకారుని కృషి ఇమిడి ఉంది. ప్రమాత అనుభూతి కూడా దీనికే అనుబంధంగా ఉంటుంది. అనుకరణలోనే - ఒక విధమయిన అంటు గుణం - ఈ అనుభూతి ఇమిడి ఉంది. అదే ఒక ఇంద్రజాలం. తనకే సందేహస్పదమైన విషయంలోని సారాన్ని నొక్కి వివరించటానికి చేసే ప్రయత్నంలో ఆ కళాకారుడు తన కళాసృష్టిద్వారా ప్రమాతకీ సందేశించ గలుగుతున్నాడు. ఆ కళాఖండం తనంత తానే ఇతరులకి సందేశించ గలిగినంత స్పష్టమయినప్పుడు దానిని సృష్టించే బప్పుడు ఆ కళాకారుడు పొందిన అనుభూతిని అది తన ప్రమాతల్లో కలిగించగలిగి పరిపూర్ణమౌతుంది.

ఇంతకు పూర్వం అగోచరమయి, అననుభూతమై, అనవగతమైన దల్లా అందరికీ అంగీకారమయ్యేటంత స్పష్టమైన స్థాయికి రావటం ద్వారా, అది కళాసృష్టి కాగలుగుతుంది. తన తీవ్ర అనుభూతిని సవ్యంగా వ్యక్తం చేసుకోవటం వల్ల తన ఆశయం సార్థకమైందనే సంతృప్తి కూడా ఆ కళాకారుడికి కలుగుతుంది. ఇక అందులో పాల్గొనేవారికి కూడా ఆ అనుభూతి తీవ్రతను పొందటం, తద్వారా కలిగిన సంతృప్తి, ఆ అనుభూతికి లొంగిపోవటం, ఆ అనుభూతివే ఆవేశింపబడటం, దాని రచయిత పొందిన ఆనందాన్ని కనీసం కొన్ని నిమిషాలన్నా అనుభవించటం ఆనందకరమౌతాయి.

ఇదే కళని ఇతర వ్యాపారాలనుంచి వేరు పరుస్తుందని నా అభిప్రాయం.

#### 4

ఈ విభజన వల్ల, మానుష్యులకి కొత్తదైనదల్లా కళాకారుని భావానుభావాల ఒద్దికతో కలిసి కళాఖండం కాగలుగుతుంది. అయితే

ఈ మానసిక ఉత్సాహానికి ప్రజలు ఆపాదించే ప్రాముఖ్యం స్వతహాగా ఉండితీరాలి. మానవత్వానికి మంచినే ఇది చేకూర్చాలి. కొత్త చెడుగునీ, ప్రజల్ని పెడదారుల్లోకి లాక్కెళ్ళే కొత్త దుర్నీతిని, మనం మానవత్వాన్ని సముద్ధరించే కళని గౌరవించినట్లుగా పూజించలేంకదా. మానవుని దృష్టి పరిమితిని సువిశాలం చేసే విలువ, ప్రాముఖ్యం దాని కుండాలి. మానవత్వపు మూలధనం ఆధ్యాత్మిక సంపద; దానిని పెంపొందించవలసిన పూచీని ఆ కళ వహించి తీరాలి.

కాబట్టి, ఏకళా ఖండమయినా కొత్తదనాన్ని కలిగి ఉండాలని చెప్పటంలో, కొత్తదైన ప్రతిచెల్లా కళాఖండమయి తీరుతుందని చెప్పటం కాదు. అది కళా ఖండం కావటానికి ముఖ్యంగా ఈక్రింది లక్షణాలు ఉండాలి.

1. ఆ కొత్తభావం, అంటే ఆరచన, దాని ఇతివృత్తం మానవత్వానికి ముఖ్యమయినవై ఉండాలి.

2. జనానికి అర్థమయ్యేటంత స్పష్టంగా అది వ్యక్తం కావాలి.

3. ఆ రచనకై రచయితని ఉద్రిక్త పరచినది అంతరంగిక అవసరమయి ఉండాలి గాని, బాహ్య అవసరం కాకూడదు.

కాబట్టి, ఎందులోకొత్తదనం లేదో అది కళాఖండంకాలేదు, అది ఎంత బలంగా వ్యక్తం చేయబడ్డప్పటికీ ఎందుకూ కొరగాని, నీచమైన ఇతివృత్తం కలిగి ఉన్నట్టయితే అది కళాఖండం కాలేదు. రచయిత ఎంత చిత్తశుద్ధితో వ్రాసినా సరే. అలాగే అది ఉండవలసినంత స్పష్టంగా లేకపోయినట్టయితే అది కళాఖండమేకాదు. దాని వస్తువు ఎంతముఖ్యమైనదైనా, అది ఎంత సుస్పష్టంగా వ్యక్తం చేయబడినా, ఒక ఆంతరంగిక

అవసరం వల్ల కాకుండా, ఏదో భౌతికపు ఒత్తిడివల్ల వెలువడ్డదయితే అది కళాఖండం ఎన్నటికీ కాలేదు.

కొత్తదాన్ని కనిపెడుతూ, అదే సమయంలో వస్తువులో, శిల్పంలో, ఆత్మశుద్ధిలో సంతృప్తికరంగా ఉండేదే కళాఖండం కాగలుగుతుంది.

అయితే ఈసారి ఇంకో కొత్త సమస్య ఎదురౌతోంది. వస్తువు, శిల్పం, ఆత్మశుద్ధి అనబడే ఈ మూడు ముఖ్యాంశాల్లోనూ కళాఖండం కావటానికి అవసరమైన కనీసపు పాళ్ళెన్ని?

కళాఖండం కావాలంటే మొట్టమొదట వస్తువు కొత్తదై, మనిషికి అవసరమైనదై ఉండాలి. తరవాత, చాలా ఎక్కువమందికి అర్థమయ్యేటంత అందంగా చెప్పబడాలి. ఆ తరవాత ఒక ఆంతరంగిక సందేహానికి రచయిత సమన్వయం చెప్పవలసిన బాధ్యత వల్ల సంక్రమించిందై ఉండాలి.

ఈ మూడు లక్షణాలూ ఏరచనలోనైనా ఏమాత్రం ఉన్నా అది కళాఖండమౌతుంది; కాని అందులో ఏ ఒక్కటి లేకపోయినా అది కళాఖండం కాలేదు.

ప్రతీరచనలోనూ మనిషికి అవసరమైనది కొంత ఉంటుందనీ, ప్రతీరచనా కొంతమందికి అర్థమౌతూనే ఉంటుందనీ, ప్రతీరచనకూ రచయిత కొంతవరకూ ఆత్మశుద్ధిగానే ఉంటాడనీ సాధారణంగా అనుకుంటారు. అప్పట్లో ఇది అవసరమైన కథావస్తువనీ ఇది స్పష్టమైన భావప్రకటననీ, ఇందులో రచయిత ఆత్మశుద్ధి ఇంతగా వ్యక్తమైందనీ చెప్పటానికి ఏదైనా హద్దు అనేది ఉందా? వీటి కనిష్ట ప్రమాణాలు ఏమిటి? ఈ ప్రశ్నలకి జవాబుగా, కనిష్ట ప్రమాణాన్ని రుజువుచేయటం కోసం, కళ చేరగల గరిష్ట ప్రమాణాన్ని తెలుసుకుంటే సరిపోతుంది. ఆ

కనిష్ఠ ప్రమాణమే కదా కళని, కళకాని దాన్నుంచి విడదీయ గలిగింది! అందరికీ ఎల్లప్పుడూ అవసరమైనతనమే వస్తువులకి గల గరిష్ఠ ప్రమాణం. అందరికీ ఎల్లప్పుడూ అవసరమయినదల్లా మంచిన్నీ నీతిన్నీ.\* కనక వస్తువులో కనిష్ఠ ప్రమాణ మేమిటంటే మనుష్యులకి అనవసరమయినదీ, చెడ్డదీ, అవినీతికరమయినదీ.

ఇక భావవ్యంజనకి గరిష్ఠ ప్రమాణం అందరికీ అర్థమయ్యేటట్లు ఉండటమే. అందరికీ అర్థమయ్యేటట్లుండట మంటే అర్థం వెల్లడికాని మాటలతోటే ప్రస్తుతం ఉపయోగంలో లేని మాటలతోటే, తనకు మాత్రమే అర్థమయ్యే సంకేతాలతోటే వ్రాయబడకుండా ఉండటమే. స్పష్టంగా, సూక్ష్మంగా, ఖచ్చితంగా చెప్పటమే అందం. కాబట్టి కనిష్ఠ భావప్రకటనా ప్రమాణ మేమిటంటే అప్రయుక్త, అపుష్టార్థ, నేయార్థ, గూఢార్థాలతో నిండి ఉండటమే. అంటే శిల్పం లేకపోవటమే.

ఇక కళాకారుడికి అతని వస్తువుకి ఉండవలసిన సంబంధపు గరిష్ఠ ప్రమాణం ఏమిటంటే అతని వస్తువు అందరికీ వాస్తవం ఉట్టిపడు

\* ఒక అర్థతాజ్ఞం క్రిందనైతే ఈ 'మంచి' 'నీతి' 'ముఖ్యం' అనే మాటలకి మనం వివరణ చెప్పుకోవలసిన అవసరం లేకపోయేది. కాని, ఇప్పుడు, పదిమందికీ తొమ్మిండుగురు చదువుకున్నవాళ్లు సగర్వంగా 'ఏది మంచి, ఏది చెడ్డ, ఏదీనీతి, ఏదిముఖ్యం ఏదముఖ్యం, ఓ మహాత్మా?' అని నిలదీసి అడుగుతున్నారు. ఈ మాటలకేవో కొన్ని నియమితార్థాలున్నట్టు, అని నిర్వచనాల కందనట్టు వారి అభిప్రాయం. అందుకని నేను ముందుగానే ఇక్కడ జాగ్రత్తపడటం మంచిది.

దౌర్జన్యం వల్లకాకుండా ప్రేమవల్ల మనుష్యుల్ని సంఘటితపరిచేదీ, మానవుల సమైక్యం వల్ల కలిగే ఆనందాన్ని వెల్లడిచేసేదీ అదే 'ముఖ్యం' 'మంచి' 'నీతి'న్నీ. మానవ ఐక్యతను విచ్ఛిన్నం చేసి తద్వారా పీడించటానికి దోహదం చేసేదేదైనా అది 'చెడ్డ' 'అవినీతి'న్నీ. ఇదివరకు దేనిని అర్థం చేసుకోలేక, ప్రేమించలేకపోయాం, దానినే ఇప్పుడు అర్థం చేసుకోనేలా, ప్రేమించేలాచేసేదే 'ముఖ్యం'.

తూన్నట్టుండాలి. కళాకారుని మనస్సులో కలిగిన ప్రతీ విభ్రమమూ, సృష్టిలో ఉన్న ప్రతీసంగతీ ఈ 'వాస్తవం' క్రిందకి రావని ఈ సమయంలో హెచ్చరించాలి. వాస్తవం ఉట్టిపడుతూన్నట్టు చేయగలిగింది సత్యం మాత్రమే. కనక రచయితకీ అతని వస్తువుకీ ఉండవలసిన గరిష్ఠ ప్రమాణం 'చిత్తశుద్ధి'యే. ఇక కనిష్ఠ ప్రమాణం నిజమయిన చిత్తశుద్ధిక కుళ్ళుబుద్ధి అని చెప్తేచాలు. అన్ని కళాఖండాలూ ఈ రెండు హద్దులమధ్యా ఉంటాయి.

పరిపూర్ణమయిన కళాఖండంలోని వస్తువు ముఖ్యమయి, అందరికీ ఆవశ్యకమయి నీతివంతమనిపించుకొంటుంది, వివరణ చాలా స్పష్టంగా అందరికీ అర్థమయ్యేలా ఉంటుంది. కనక అందంగా ఉంటుంది. ఇక రచయితకీ రచనకీ ఉన్న సంబంధం చిత్తశుద్ధితో గుండెల్ని చీల్చుకు ఏర్పడ్డది కనుక సత్యానికి అపరావతారమౌతుంది.

ఇక అసంపూర్ణమయిన రచనలు - అయినా కళాఖండాలైనవి - ఈమూడు ప్రమాణాలకీ ఏదో ఒక నిష్పత్తిలో సరితూగేవే. పోతే, వస్తువు అనవసరమవలమో, లేదా భావం సరిగా వ్యక్తం కాకపోవలమో లేదా రచయిత ఆత్మశుద్ధిగా వెలువడ్డవి కాకపోవలమో ఈ మూడింటిలో ఏదో ఒకటై కళాఖండాలనదగనివి ఏర్పడతాయి. ఆయా కళాఖండాల తారతమ్యాన్ని అవి పొందిన పరిపూర్ణత్వాన్ని బట్టి ఏర్పరచి, వాటి గుణాన్ని పరిగణిస్తాం. ఒక్కొక్కచోట మొదటిది విజృంభిస్తుంది. ఇంకొక్కచోట రెండవది విజృంభిస్తుంది. మరొక్కచోట మూడవది విజృంభిస్తుంది.

ఈ అపరిపూర్ణ కళాఖండాలు కూడా, వాటిని కొలిచే పై మూడు కళాప్రమాణాలబట్టి మూడు ముఖ్యతరగతుల్లోకి వస్తాయి.

1. వస్తువునుబట్టి ప్రాముఖ్యంలోకి వచ్చినవి.
2. శిల్ప సౌందర్యాన్ని బట్టి ప్రాముఖ్యంలోనికి వచ్చినవి.
3. చిత్తశుద్ధిని బట్టి ప్రాముఖ్యంలోకి వచ్చినవి.

ఈ మూడున్నూ పరిపూర్ణమయిన కళకి అడ్డుదార్లే, కనక కళ ఎక్కడున్నా ఇవి పుట్టక మానవు.

ఈవిధంగా మన యువ కళాకారుల్లో శిల్పసౌందర్యం, వస్తుప్రాధాన్యతలు లేకపోయినప్పటికీ ముఖ్యంగా గుండెల్ని చీల్చుకువచ్చిన చిత్తశుద్ధి కనిపిస్తోనే ఉంది. ఇక పెద్దవాళ్ళనబడే వాళ్ళల్లో వస్తు ప్రాముఖ్యం చిత్తశుద్ధినీ, శిల్ప సౌందర్యాన్నీ కూడా తలదన్నుతోంది. చెమటోడ్చి కళాకారులొతున్న వారిలో శిల్పసౌందర్యం వస్తువునీ చిత్తశుద్ధినీ కూడా దిగమింగి ఊరుకుంటోంది.

ఇంక ఆ కళాఖండాన్ని, వాటి గుణాన్ని బట్టి మళ్ళీ మూడు ఉపభాగాలుగా విభజించవచ్చును.

1. అందులో వస్తువుండి, అందంగా ఉండి చిత్తశుద్ధి తక్కువగా ఉన్నవీ,
2. వస్తువుండి, అందమూ చిత్తశుద్ధి తక్కువగా ఉన్నవీ,
3. వస్తుగుణం తక్కువగా ఉండి అందం, చిత్తశుద్ధి ఎక్కువగా ఉన్నవీ.

ఈ విధంగా మరో ఆరువిభాగాలు కూడా చేయవచ్చు.

ఈమూడు ప్రాథమిక లక్షణాలనుబట్టి కళాఖండాన్నింటి యొక్క విలువల్ని పరిగణించవచ్చు. అలాగే పరిగణింపబడాలి కూడా.

కొన్ని తరహాల జనానికి కొన్ని కాలాలలో ఈ మూడు రకాల కళా లక్షణాల మీదా ఉన్న గౌరవతారతమ్యాన్ని బట్టే కళలకు విలువలు కట్టడం జరుగుతున్నది.

ఉదాహరణకి ప్రబంధయుగంలో ఎక్కువ వస్తువుకే ప్రాధాన్యత ఉంది. చిత్తశుద్ధికి స్పష్టతకి తక్కువ విలువలుండేవి. ఆ తరువాత యుగంలో సౌందర్య జిజ్ఞాస శ్రుతిమించిపోయి వస్తు ప్రాధాన్యతకి చిత్తశుద్ధికి తక్కువ గౌరవం లభించింది. మనకాలంలో చిత్తశుద్ధికి, సత్యసంధతకి ఎక్కువ గౌరవం లభించి, అందానికి విలువ కృశించిపోయింది.

## 5

ఈ మూడు లక్షణాల్ని తీసుకుని కళాఖండాలకు విలువలు కట్టడం సబువు; ఇలా ఈ మూడింటినీ కాకుండా ఏ రెండింటినో ఒకటిన్నో తీసుకుని విలువలు కట్టడం బేసబువు.

ఇలాంటి అన్యాయం మనకాలంలో ఎక్కువగా జరుగుతోంది. కళాస్థాయిని చాలా కించపరుస్తూ, వాళ్ళయిష్టం వచ్చింది బరికి కళ పేర నమోజు చేస్తూ, విమర్శకుల్ని, నిజమైన కళాకారుల్ని కూడా గం దరగోళ పరుస్తున్నారు. ఇలా కలగావులగం చేయటం వల్ల కళ అయిన దానికి, కళ కానిదానికి మధ్య హద్దులే చెరిగిపోయి నానా చెత్తగానూ తయారవుతోంది.

దీనికి కారణం కూడా ఉంది. నిజమైన కళని అర్థం చేసుకోగలిగే శక్తి లేనివాళ్ళు, ఏదో ఒకకోణంనుంచి కళాఖండాల్ని విమర్శించ వూను కుంటారు. వాళ్ళకున్న అనుభవాల్ని బట్టి, పాత్రోచిత్యాన్నిబట్టి వాళ్ళు ఓపిక మేరకు ఒకటి, రెండు, మూడు కోణాలలోంచి చూస్తారు. ఆ ఒక్క కోణమే వాళ్ళకి పరమ ఏకైక కోణ మవుతుంది. ఇకదానితోబే కళను నిర్వచించటానికి పూనుకుంటారు. కొందరికి వస్తు ప్రాముఖ్యతే

కనిపిస్తుంది; కొందరికి శిల్ప సౌందర్యం మాత్రమే కనిపిస్తుంది; కొందరికి రచయిత ఆత్మశుద్ధి తద్వారా అతని సత్య సంధత కనిపిస్తాయి. వాళ్ళకు కనపడినంత మేరలో కళాస్వభావాన్ని నిర్వచించ బోతారు; సిద్ధాంతాల్ని ప్రతిపాదిస్తారు; తమలాగే మనగచూపుతో, కళాస్వభావాన్ని అపార్థం చేసుకుని అట్లపెనంపించి అట్లు తీసినట్టుగా అనేక చెత్తకళా ఖండాల్ని విరజిమ్మేవారి ప్రజ్ఞని హద్దిస్తారు కూడా.

మనవాళ్ళల్లో ఎక్కువమంది అంతే. ఆ ఎక్కువమందికి ప్రతి నిదులే మొట్టమొదటి మూడు కళాసిద్ధాంతాల్నీ ప్రతిపాదించిన పెద్దమనుషులు. వారిపని ఎక్కువమందిని ఎలాగోలాగ సంతృప్తి పరచటమే.

ఈ సిద్ధాంతాలన్నీ కళాప్రాముఖ్యాన్ని చాలా అపార్థం చేసుకొన్నాయి. చివరకి ఈ దోష సిద్ధాంతాలన్నీ పరస్పర వ్యతిరేకాలయ్యాయి. కళకు అవసరమైన మూడు లక్షణాలలోనూ ఏదో ఒక్కదానినే అంగీకరిస్తే, పరస్పర వ్యతిరేకాలయిన ఈ మూడు సిద్ధాంతాలనూ సమన్వయిస్తే ఉత్తమ పరిపూర్ణ కళాసిద్ధాంతం కాగలిగింది.

మొదటి సిద్ధాంతం: వస్తువు కొత్తది కాకపోయినప్పటికీ దాని నైతిక విలువల వల్ల సర్వజనాదరణీయమౌతుంది. అప్పుడు సౌందర్యం కాని ఆధ్యాత్మిక ఔన్నత్యంకాని అవసరం లేదు.

రెండవ సిద్ధాంతం: ఏ మాత్రం కొత్తదనమైనా, వస్తు ప్రాముఖ్యమైనా, చిత్తశుద్ధిఅయినా లేకపోయినప్పటికీ శిల్ప సౌందర్యం ఉంటే అది కళాఖండమౌతుంది.

ఇక మూడవ సిద్ధాంతం: వాస్తవిక సిద్ధాంతం రచయిత రచనని చిత్తశుద్ధిగా వ్రాస్తే చాలంటుంది. వస్తువు ఎంత ఘోరమైనదైనా ఫర్వా లేదట. శిల్పం ఎంత అధ్వాన్నంగా ఉన్నాసరే. రచయిత చిత్తశుద్ధిగా చెప్తే చాలు.



## 6

ఈమూడు సిద్ధాంతాలూ ఒక ముఖ్య విషయాన్ని విస్మరించాయి- సౌందర్యంగాని, చిత్తశుద్ధిగాని, ప్రాముఖ్యంగాని విడివిడిగా కళాఖండాల అవసరాల్ని తీర్చలేవనీ, ఏదో కొత్తదాన్నీ, ముఖ్యమైనదాన్నీ చెప్పవలసిన అవసరం రచయితకుంటేనే కాని ఆ కళాఖండం పరిపూర్ణం కాలేదనీ ఇవి గ్రహించలేదు. కనుక కొత్తదాన్నీ ముఖ్యమైనదాన్నీ చెప్పవలసిన పూచీ రచయితకు ఇదివరలో ఉండేది; ఇప్పుడు కూడా ఉంది; ఇక ముందు కూడా ఉండితీరాలి. కొత్తదాన్ని చూడాలంటే, రచయితకి నిశితమైన పరిశీలన కావాలి; దానిని జాగ్రత్తగా ఆలోచించగలిగిన మేధా కావాలి, జీవిత క్రమాన్ని శ్రద్ధగా పరిశీలించటానికి, జాగ్రత్తగా యోచించటానికి అడ్డుపడే అల్ప విషయాలను పాటించకూడదు. కళాకారునికి నైతిక సంస్కృతి ఉన్నట్టయితే అతను కనుగొనవలసిన కొత్త విషయాలు ముఖ్యమైనవే కాగలుగుతాయి. స్వార్థజీవితాన్ని గడిపేవాడు కాకుండా, మానవత్వపు సామాన్య జీవితంలో పాల్గొనేవాడై ఉండాలి.

అతను ముఖ్యమైనదాన్నీ కొత్తదాన్నీ ఎప్పుడయితే చూడగలిగాడో, దాన్ని ప్రకటించే శిల్పాన్ని కూడా అప్పుడే ఏర్పరచుకోగలడు. కళాఖండానికి అత్యవసరమైన ఆత్మశుద్ధి కూడా అప్పుడే అందులో వ్యక్తమౌతుంది. తన కొత్త విషయాన్ని అందరికీ సుగ్రహస్యమయ్యేటట్టుగా వ్యక్తం చేయగలగాలి. దానికి ఆ కళాశిల్ప శాస్త్రంలో సంపూర్ణమైన ప్రజ్ఞ ఉండాలి. నడుస్తూన్నవాడు నడుస్తూ చలన సూత్రాన్ని ఎలా వల్ల వేసుకోఅక్కర్లేదో అలాగే అలాంటి ప్రజ్ఞ ఉన్నవాడు ఆ కొత్తదాన్ని రూపొందిస్తూన్నప్పుడు ఆ శిల్పశాస్త్రాన్ని నెమరు వేసుకోవలసిన అవసరం పోతుంది. కదం తొక్కుతున్న ఆవేశపు గమనంలో వెడితేచాలు. దీనికోసం, రచయిత

తన కళాఖండాన్ని పదేపదే పర్యవేక్షించి ఉత్కర్షపడటం మంచిది కాదు; శిల్పాన్నే తన పరమావధిగా చేసుకోకూడదు కనుక, తన విషయం స్పష్టంగా ప్రకటించబడిందా లేదా అనీ, అది అందరికీ అర్థమయ్యేటట్లుగా ఉందా లేదా అని చూసుకుంటే చాలు.

డబ్బు, కీర్తి మొదలైన భౌతిక అవసరాల సంతృప్తి కోసం కాకుండా తాను ప్రపంచాని కందించవలసిన సందేశంకోసం పడే ఆంతరంగిక మథనను సంతృప్తి పరచుకోవటం కోసమే వ్రాయాలి. అలా వ్రాసేటప్పుడు అనవసరపు దర్పాలకీ అసూయలకీ లోనుకావలసి ఉండదు. రచయిత తనహృదయాన్నే తాను ప్రేమించాలి; ఇతరుల హృదయాన్ని కాదు. ఇతరులు ప్రేమించతగినదిగా భావిస్తున్నదాన్నీ, ఇతరులు ప్రేమించేదాన్నీ తాను గొప్పకోసం ప్రేమిస్తాన్నట్లు నటించకూడదు.

## 7

ఈనాటి సాహిత్యకారుల్లో అలాంటిదేమీ కనిపించటంలేదు. తన ఆత్మకీ ఏదోకొత్తదీ, ముఖ్యమైనదీ గోచరించేదాకా, ఆ గోచరించింది తాను చిత్తశుద్ధిగా ప్రేమించేదాకా, ఆ ప్రేమించినదాన్ని అందమైన శిల్పం లోకి పోతపాయ్యటం దాకా ఈనాటి రచయితలు ఆగలేకపోతున్నారు. ఆ రోజుకు అవసరమైన ఏదో సమస్యని తీసుకొని, తనకు తెలిసిన నల్లరు బుద్ధిమంతులూ చప్పల్లు కొట్టేటట్లు, తనకు తోచిన శిల్పాన్ని వాడి, తొందరగా చలామణీ చెయ్యాలని నేటి కళా జిజ్ఞాసువులు తపన పడుతున్నారు. లేదా తన శిల్ప ప్రజ్ఞని వ్యక్తం చెయ్యగల ఏదో కథా వస్తువును వెంటనే స్వీకరించి చాలాశ్రమతో, ఓర్పుతో తాను విశ్వసించిన కళాఖండాన్ని తయారుచేసి పారేస్తున్నారు. లేదా తనహృదయాన్ని

ఆకట్టుకొన్న ఏదో ఒక ముద్రని తీసుకొని దాన్ని వ్యక్తం చేయటం కోసం ఒక వస్తువుని ఎన్ని, తద్వారా ఆముద్రని నలుగురి హృదయాల లోనూ ముద్రించగలిగామనే సంతృప్తి పడుతున్నారు.

ఈ విధంగా వందలకొద్దీ కళాఖండాలనబడేవి అనుక్షణం ఉత్పన్నమౌతున్నాయి. కుర్రీలు, బల్లలు తయారు చేయటం ఎట్లాగో కళాఖండ సృష్టి కూడా నేడు అంతే అయింది. సమాజంలో ఎప్పుడూ ఏదో కొన్ని అభిప్రాయాలు పేషా అవుతాయి; ఓర్మి ఉంటే శిల్పం అదే వంటబడుతుంది; ఏదో ఒకటి ఎప్పుడూ ముఖ్యంగానే కనబడుతూ ఉంటుంది. నిజమైన కళాఖండానికి ఏకోన్ముఖం కావలసిన లక్షణాల నన్నింటినీ విడదీసి, ఏదో ఒకలక్షణాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని, తామరతం పరగా రచనలు చేసుకొంటూ పోతుంటే ఈ కృత్రిమ కళాఖండాల్ని ఎలా ఆహ్వానించాలో తెలియక ప్రజలూ, విమర్శకులూ, తబ్బిబ్బు పడిపోతుంటారు. కళా ఖండాల విలువల గణించే సరియైన ప్రమాణం లేకపోవటమే దానికి కారణం.

కళాఖండాలు మంచివీ ఉపయోగకరమైనవీ కనుక, అవి ఎన్ని వెలు వడితే అంతమంచిదని నేటి ప్రజల అభిప్రాయం. అవి ఎంత ఎక్కువగా వస్తే అంత మంచిదే, కాని శిల్ప సౌందర్యం మినహాగా ఇంకేమీలేని దెయ్యం తిన్న కొబ్బరి కాయలు ఎన్ని వస్తే ఏం లాభం?

నిజమయిన కళాఖండం శాసించేదికాదు; కొత్తజీవితాన్ని మన కనులముందు విప్పేది మాత్రమే. మానవత్వం పురోగమించటానికి సరియైన దీపం చూపగల కళావేత్త హృదయంకంటే ఉత్తమ కళాఖండం ఉండటం దుర్లభమే.



## కథలు - వాటి కథలు

నేటి సాహిత్యంలో కథకున్న స్థానం ఒక చెక్కు చెదరనిది. కథ అంటే నేటివారికి ఎంతో గొప్ప అభిమానం కూడా. అందుకెన్నో కారణాలున్నాయి. ఆ కారణాలన్నీ దానికి చాలా గొప్ప కీర్తిని సంపాదించి పెట్టాయి. నేటి కథ నేటి జీవితానికి ప్రతినిధి అని చెప్తే చాలు; దాని గొప్పతనానికి అంతకంటే సాక్ష్యం అక్కర్లేదు.

పూర్వం మనవాళ్లు వలంపాటి కాశీమజిలీలు, రామాయణ భాగవతాలు, సాక్షులు, డిటెక్టివ్ నవలలు తీరిగ్గా చదువుతూ కాలక్షేపం చేసే వాళ్లు. ఇప్పటి వాళ్లకు ఆ తీరిక లేదు; ఆ ఓపిక లేదు; పోగా వాటి వెనకాలి జీవితాలపై ఇదివరకటి వాళ్లకున్న అభిరుచి లేదు. తన జీవితాన్నీ, తాను ఎరిగివున్న వాళ్ల జీవితాన్నీ తెలుసుకోవాలనీ తెలుసుకొని విమర్శించుకోవాలనీ, విమర్శించి ఆనందించాలనీ, ఆనందించి తన భవిష్యత్తును చక్కదిద్దుకోవాలనీ నేటి మనిషికున్న ఉబలాటం. ఆ ఉబలాటంతో అనునిత్యం సరికొత్త వాటివైపు పరిగెడుతున్నాడు. అంటే ఓపిక, తీరుబడి తగ్గుతున్నకొద్దీ, అభిరుచి కూడా సమాంతరంగా మారిపోతున్న దన్న మాట.

కొన్ని వందల పేజీల్లో ప్రదర్శింపబడ్డ జీవితగాథ - పురాణమో, ఆఖ్యాయికో ఏది కానివ్వండి - బహుకొద్ది పేజీలల్లో వెలువడ్డ కథ ఇంచుమించు - స్థూలసూక్ష్మ భేదాల్ని పాటించకపోతే - ఒకటేనని

చెప్పక తప్పదు. ఇంకా వివరించి చెప్పాలంటే చిన్న కథకి ఆఖ్యాయిక, చిన్న ఫోటోకి పెద్ద ఎస్టాబ్లిమెంటు లాంటిది; అందులో కొన్ని వివరాలు (డిటెయిల్స్) అదనంగా ఉంటాయి; అంతే. అలాగే ఆఖ్యాయికకు చిన్నకథ, పెద్ద ఫోటోకి చిన్న ఫోటోలాంటిది; అందులో కొన్ని వివరాలు కుదించుకుంటాయన్నమాట. ఎక్కువ కాలాన్నీ, ఎక్కువ శారీరకశ్రమనీ వ్యయపరచి తక్కువ జీవితాల్ని పరిశోధించటం కంటే తక్కువ కాలాన్నీ తక్కువ శారీరక శ్రమనీ వ్యయపరుస్తూ ఎక్కువ జీవితాల్ని పరిశోధించటం, తద్వారా ఎక్కువ అనుభవాన్నీ, విజ్ఞానాన్నీ పొందటం లాభకరం కాదా? \*

\* ఈ ప్రశ్న మరోచిక్కా తెచ్చిపెడుతుంది. కథవల్ల నవల (ఆఖ్యాయిక) దెబ్బతినే అవకాశం లేదా? క్రమంగా నవలలు నశించిపోవడానికి కథ దారి తీయటం లేదా? పోతక్కువ కాలాన్ని వాడుకుంటూ తక్కువ శ్రమతో ఎక్కువ లాభప్రాప్తిని, ఎక్కువ విజ్ఞానాన్నీ ఎక్కువ అనుభవాన్నీ పొందాలనే దుర్బుద్ధివల్ల, పేరావల్ల, ఎక్కువ వివరాల్ని పొందకుండా పోయి, తద్వారా లాను ఆశించే అనుభవాన్నీ, విజ్ఞానాన్నీ సంకుచితం చేసుకొనే ప్రమాదం లేదా? - అనే ప్రశ్నలు పుడతాయి.

విషయం, ఈ ప్రశ్నల్ని కేరం చొప్పదంటు ప్రశ్నలనలేం.

కథా సాహిత్యంలో నవలకున్న ఉన్నతస్థానం, దాని విర్వహణలో గోచరించే నాటకం కథకి ఎప్పటికీ రావు. కథ కథే. నవల నవలే. ఈ రెండింటినీ పోల్చటమే తప్పు. జీవితంలోని వివిధానుభూతుల్నీ, సమాజంలోని విభిన్న మనస్తత్వాలనీ నవలలా కథ ఎప్పటికీ రుజువుచెయ్యలేదు. నవలకున్న పరిధి కథకున్నదానికంటే ఎన్నో రెట్లు మహిమమైందే. అలాగే పాత్ర పోషణలో కూడా కథ నవలతో పోటీ చేయలేదు. అన్నంతలో కథని నవలకంటే హిసమైనదనే చిన్నచూపుతో చూడటం మంచిదికాదని నా అభిప్రాయం. కథకి వస్తుతః ఉన్న విలువల్ని విస్మరించటం మిమ్మల్ని మీరు కించపరుచుకోవటమే అవుతుంది.

నేను కథని ప్రశంసిస్తూన్నప్పుడు నవలను గర్హిస్తున్నానని మాత్రం అనుకోకండి. మీకు పుణ్యమంటుంది.

అందరూ కథానిక అనేదాన్నే నేను 'కథ' అని వాడుతున్నాను. ఖండకథ అంటే పెద్ద కథ అన్నమాట.

కథకు శరీరం చాలా చిన్నది. నవలకు శరీరం చాలా స్థూలంగా ఉంటుంది. ఖండకథ మధ్యస్థంగా ఉంటుంది.

ముఖ్యంగా ఒక సంగతి చూడండి: నిత్య జీవితంలోని స్త్రీ పురుషులు; వారివారి అన్యోన్య సంబంధాలు; వారివారి నిజపరిస్థితులు; వారి వారి రకరకాల స్వభావాలు; చిత్తవృత్తులు - వీటన్నిటినీ అర్థం చేసుకోవాలంటే చాలాకాలం పడుతుంది. అయినా తెలుసుకుంటేరాలనుకుంటే అంతకాలమూ వారి నిత్య జీవితానికి సన్నిహితంగా మెలగుతూ వారి లోటుపాటుల్ని తెలుసుకోవలసిందే. అలాగే పుస్తకాలలోని పాత్రలతో కూడా. ఒకపాత్ర విశిష్టతని అర్థం చేసుకోవాలంటే ఆ పాత్రని వెంబడించక తప్పదు. అయితే ఈ అవకాశం ఒక కథలో బహుకొద్దీ నిమిషాలపాటే మనకు లభ్యమౌతుంది. కొన్ని సందర్భాలలోని, కొన్ని పరిస్థితులలోని కొన్ని సంబంధాలు మాత్రమే మనకు అవగాహనమౌతాయి. దానివల్ల ఒక పాత్రని ఒక ప్రత్యేక కోణంలోంచి శ్రద్ధగా పరిశీలించగలిగే అవకాశం మాత్రమే మనకు కలుగుతుంది. అప్పుడే ఒక శక్తివంతమైన ముద్ర పాత్రకుని మనస్సులో హత్తుకోవటం జరుగుతుంది. అంతమాత్రంలో కథలన్నీ నవలల తలదన్నేవి కానేకావు. నవల వైశాల్యమూ, దాని సంపూర్ణత కథకి ఎప్పటికీ లభ్యపడవు.. నవలలోని పాత్రలు విభిన్నకోణాలనుంచి ప్రదర్శింప బడతాయి. అంటే విభిన్న పరిస్థితుల సంయుక్తఫలంగా (Resultant) నవలలోని ప్రతీ పాత్రా ప్రాముఖ్యం పొందుతుంది. అంటే ఇక్కడ కథకుడికి ఎన్నికకాదు ప్రాధాన్యత వహించేది; పరిస్థితుల ప్రభావం మాత్రమే. అదే నవలకి గొప్పతనాన్నిస్తుంది. నిండు జీవితంలోని

పాత్రలకి నిండు సాహిత్యంలోని పాత్రలు ఏవిధంగానూ తీసిపోవు. జీవితం లోని ఆంతర్యాన్నీ, బహుముఖత్వాన్నీ, పాత్రల లీనాలీనావస్థని నవల ప్రతిబింబించి సంతకాలం మన అభిరుచిని అది ఆకట్టుకొంటూనే ఉంటుంది. కనుక కథ నవలకి పోటీ అనుకోకుండా నవలతో బాటే పెరిగి ఈ మధ్యనే గుర్తింపబడుతూ వచ్చిన ఒక సాహిత్య రూపం అనుకుంటే చాలు. ఈ రూపానికి పితృదేవుడు గురజాడ.

కథకు గల హద్దుల్ని దాటి రచయిత పరిగెడితేనే అది నవల అవుతుంది. నవలకున్న హద్దుల్ని రచయిత చేదుకోలేకపోతే ఆ రచన కథ అవుతుంది. కథకీ నవలకీ ఇదే సరిహద్దు రేఖ అయినప్పుడు ఇంక పేచీ అక్కర్లేలేదు.

ఈసారి కథ అంటే ఏమిటి?

ప్రశ్న చూస్తే చాలా తేలికగానే కనిపిస్తుంది; జవాబు మాత్రం ప్రశ్నంత తేలికకాదు. 'చదవటానికి సరిగ్గా కొన్ని నిమిషాలు మాత్రమే పట్టే కథను కథ అనవచ్చు' నని ఎడ్గార్ ఎల్లెఫ్ అన్నాడు. కొన్ని నిమిషాలంటే పది పదిహేను నిమిషాలన్నమాట. ఈ నిర్వచనంతో మనకు పేచీ అక్కర్లేదు.

పోతే, కథను ఎలా చెప్పాలి-అన్నది ఇంకో ప్రశ్న.

'సాధ్యమైనంత క్లుప్తంగా చెప్పాలి' అన్నదే సమాధానం. అంటే కథకు ముఖ్యలక్షణం క్లుప్తత అన్నమాట. ఈ క్లుప్తతనే ప్రమాణంగా తీసుకొని కథని పరిగణించ వచ్చును. కథకున్న విరివిలో నవల ఎంత ఔన్నత్యాన్ని సాధించుకో గలుగుతుందో అంతకన్నా కొన్ని రెట్ల ఔన్నత్యాన్ని ఆ కొద్ది విరివిలోనే కథ సాధించుకో గలగాలి. అందుకు సందేహం లేదు.

కథకీ నవలకీ మధ్య ఉన్న తేడా కూడా కనీసం బంగాళాఖాతమం తన్నా లేదు. దానికి ప్రాముఖ్యం కూడా లేదు. చలం, కుటుంబరావు, ధనికొండ మొదలైనవారు వ్రాసిన 'నవల'లన్నీ ఇంచుమించు ఖండకథలే. వేయిపడగలు, హిమబిందు, మాలపల్లి, శ్రీకాంత, అమ్మ వంటివి ఆఖ్యాయి కలు. ఖండకథలన్నీ ఒక అంగసాంకల్య (Structural unity) దృష్టితో చూస్తే మాత్రమే చిన్న నవల లవుతాయి. అదే పెద్దకథలకీ నవలకీ ఉన్న తారతమ్యం. ఈ ప్రమాణాన్నే ఖండకథకూ కథకూ, కథకూ పరికథకూ ♦ పరికథకూ గల్పికకూ అమలుజరపాలి.

అదే నవలా వస్తు రచనా విధానానికీ, కథావస్తు రచనావిధానానికీ ఉన్న తేడాని చూపిస్తుంది.

గల్పికో, కథో, పరికథో, ఖండకథో, ఆఖ్యాయికో-ఏదో ఇదని నిర్ణయించి చెప్పటానికి వీలుకాని సాహిత్యసృష్టలుకూడా అప్పుడప్పుడు మన విమర్శలో అడ్డుతగులుతూంటాయి. \* అందుచేత స్థూలంగా మనం విభజించి పేర్కొన్న ఈ రూపాలనే మూసలుగా తీసుకొని సాహిత్యం మీద తీర్పు చెప్పటం మంచిది కాదు; అది మంచాన్ని బట్టి మనుషుల పాడవు నిర్ణయించటం లాంటిదే.

పోతే కథకు చరిత్ర ఏదన్నా ఉందా?

లేకే! కావలసినంత చరిత్ర వుంది. సాహిత్య చరిత్రని విప్పి తొలి అధ్యాయాల్ని పరికించినట్టయితే ఇతిహాసాలూ, ఉపాఖ్యానాలూ కనిపిస్తాయి. అప్పట్లో వీటికి రెండు ఆశయాలుండేవి.

♦ చూ : నా 'అబద్ధం కథ' ('మనస్తత్వాలు' కథా సంపుటి)

\* ఉ 'అభ్యుదయ' రెండవ సంపుటి నాల్గవ పంచికలోని మాన్సు గారి 'జన్మహక్కు'



◆ చరిత్రను సజీవంగా ఉంచటం ఒకటి;

◆ జీవితాన్ని గురించి పరాత్మకంగా రచించటం రెండు.

‘భగవంతుడూ, విధి మనసులో ఉంచుకొని అవే బాహ్యకారణాలుగా నిరూపించి రాసిన ఇట్లాంటి కథల్లో భగవంతుడు గాని, అతని అవతారం గాని పాత్ర ధరించింది.

‘ఈ ప్రయత్నంలో చరిత్రగా ఉండాలైన ఇతిహాసాలు వక్ర స్వరూపం పొందాయి. మనిషి బుద్ధిని జీవితం నుంచి విడదీసి నిర్లిప్తత చేకూర్చేటందుకు మానవుడు చేసిన తొలి సంస్కారిక ప్రయత్నాల ఫలితంగా భగవంతుడూ, విధి వచ్చాయి. మనిషికి కలిగే కష్టసుఖాలన్నిటికీ ఒక బాహ్యకారణం ఉన్నదనే విశ్వాసం ఏర్పడగానే మానవుని దృష్టి కష్టసుఖాలను దాటి పై కారణం కోసే మళ్ళింది. అదే నిర్లిప్తత.

‘కాని రానురాను భగవంతుడు, విధి-అనేవి సత్యకారణాలు కాని కారణం చేత సంస్కారాన్ని విశేషం ముందుకు పట్టుకెళ్ళలేకపోయినాయి. అంతా విధేననే నెపం మీద ఏ దుర్మార్గమైనా సూచించవలసిన స్థితి ఏర్పడింది. ఈ స్థితిలో సంస్కారానికి మరొక్క ఆధరువు దొరికింది. అదే నీతి. మనిషియొక్క కోరికలు చైతన్యానికి దారితీస్తూ ఉండటంచేత కోరికలను పరాత్మకంగా చూచుకోగలందులకు నైతికదృష్టి కథాసాహిత్యంద్వారా ప్రచారం చేయటం జరిగింది. పంచతంత్ర కథలు, ఈసఫ్ కథలు దీని ఫలితాలే.

‘ఈ పరిణామంలో ఆఖరుదశ ఇటీవలనే దాదాపు మనకళ్ళు యెదుటనే కలిగింది. సంఘాన్ని గురించి, ఆర్థికాలను గురించి, జరిగిన శాస్త్రీయ పరిశోధనల మూలంగా సాంఘిక జీవితంలో కలిగే ప్రతి

మార్పునూ అర్థం చేసుకొని ఆ మార్పును నిర్ణయించేక్కి మానవునికి అందుబాటుయింది. అందుచేతనే కథాసాహిత్యం శాస్త్రజ్ఞానాన్ని నిర్లిప్త సాధనంగా పెట్టుకొని యదార్థ జీవితాన్ని ప్రతిబింబించటానికి పూను కొంది. ఇది ఆఖరు పరిణామం. ఈవిధానమే పోను పోను మరింత సమగ్రం కావచ్చు; ఉత్తమకథలు రావచ్చు; కాని, ఇంక మరో మార్పు వచ్చి సాహిత్య నిర్లిప్తతకోసం కొత్త మార్గాలు తొక్కి అవకాశం లేదు.' - .

(కొడవటిగంట.)

కథకునికి కొన్ని నిత్య అవసరాలు ఉన్నయ్; వస్వయికమయినవి. శిల్పయికమయినవి. వీటినే విషయమూ, విధానమూ అని పేర్కొంటాం. ఐతిహాసిక కథాయుగంలో విషయం చరిత్రచరణమే అయి ఉండేది. నియమిత ఇతివృత్తాన్ని తప్ప శాస్త్రకారులు అన్యూన్ని నిషేధించేవారు. కనుకనే ఉపనిషత్ భావాలతో మేళవించిన పురాణ గాథలు ఒకేగిరిలో పదేపదే గిరిగిరా తిరుగుతూ వచ్చాయి; ఆ రోజుల్లో ఒకవైపు విషయం కృశిస్తున్నకొద్దీ వేరొకవైపు శిల్పం అలముకుపోతూ వచ్చింది. కనుకనే వాటి సాహిత్యవేత్తలు. చెడ్డ కథకులు, చక్కని శిల్పులు కాగలిగారు. క్రమంగా ప్రాధాన్యత పొందిన శిల్పం, జీవితానికి మరింత దూరమౌతూ వచ్చింది.

ఈనాడు విషయదారిద్ర్యం రచయిత ముఖానలేదు. మనకథా వస్తువుకి మనకళ్ళముందు సువిశాలయదార్థ జగత్తే ఒక ముడిపదార్థమయి ఉన్నది; యదార్థ జీవిత అనుభవాలన్నీ పరిశీలనాంశాలయి, కారణాన్ని అన్వేషించే దృష్టి కలిగించి రచయితకు ఉత్తమత్వాన్ని కలిగిస్తున్నాయి.

ఉచితమయిన హద్దుల్లో సంపూర్ణంగా, బలంగా పెరిగినప్పుడే ఒక యితివృత్తం కథావస్తువుగా తగుతుంది. కథావస్తు ఔచిత్యంమీదనే

సాహిత్య విద్యార్థికి సంతృప్తిగాని, అసంతృప్తిగాని కలుగుతాయి; ఈ నిర్ణయానుభూతులే స్పష్టపడి ఇతివృత్తాన్ని పరీక్షిస్తాయి.

ఎట్లాంటి ఇతివృత్తమయినా శిల్పాలకి పేచీలేదు. ఎట్లాంటి ఆశయాన్ని వెల్లడించినా శిల్పానికి నిమిత్తంలేదు. ఐతే ఇతివృత్తం మాత్రం తనకు తగిన శిల్పాన్ని ఎన్నుకొంటుంది.

కాని, ఒక కథాంశాన్ని నిష్కారణంగా పెంచినంత మాత్రంలో నష్టంలేక పోయినా లాభంలేదని తట్టినపుడు మాత్రం ఆ రచనను శిల్పం అంగీకరించదు.

సంఘటన వెనుక సంఘటనను మాలికవలె గ్రుచ్చినట్లయితే కథా శిల్పం తిరుగబడుతుంది. ఎట్లాంటి సంకీర్ణ నిర్వహణ మేనాటికీ కథకాలేదు, ఒకే సంఘటనలోని ఒకే సన్నివేశాన్ని బలంగా జాగ్రత్తగా ముద్రించేదే కథానిక; స్పటికవలె స్వచ్ఛమయిన శరీరంతో, సంపూర్ణంగా గియ్యే, చక్కని సాంఘిక ప్రయోజనాన్ని కలిగి ఉన్నప్పటికీ, కథానికను కుదించి పారవేసినట్టు ఏదో లోపించిపోయినట్టు ఉండకూడదు.

అది స ముచిత యోచనాశిల్పంతో, సర్వాంగసుందరమై మనలో ముద్రించుకోగలిగినట్లయితేనే నిజమయిన కథానిక, కాగలుగుతుంది, కథా రచయితకు పరితల రసగ్రహణశక్తిపై నమ్మకం కుదరనట్లు వ్రాస్తూ ఉంటే శిల్పం నశిస్తుంది.

‘రచయిత కథంతా చెప్పాలి. కథతప్ప మరేమీ చెప్పకూడదు; కథలో ఏకత్వము, పరిపూర్ణత్వమూ ఉండాలి.’ (కొ.కు.)

ఒక సంఘటనలోని ఒకే సన్నివేశానికి కొద్దిలో ‘మొన’ ఏర్పరచడం ‘గల్పికా’ లక్షణం. ఒకే సన్నివేశాన్ని వివరిస్తూ అందలి వివిధ పాత్రల

మనస్త త్వాలను వైకల్పిక దృష్టితో చిత్రించడం చిత్రిక (స్కెచ్). ఒకే సన్నివేశాన్ని అన్ని కోణాలనుంచి తరచితరచి చూపించటం కథానిక; ఒక సంఘటనను చిత్రించేది కథ; ఒక అంశాన్ని గాని, ఒక సత్యాన్నిగాని, కెలీడియోస్కోపులో ప్రదర్శించినట్లుచేసే గారడీ పరికథ. ఒక వ్యక్తి జీవితానికి ఉద్దీపకమైనంత వరకూ గ్రహించి సాగించిన రచన నవలిక లేక ఖండకథ. సామాజిక సాంకేతిక వ్యక్తుల బహుముఖ జీవితాన్ని ప్రదర్శించేది నవల లేక ఆఖ్యాయిక. ఖండ కథలన్నీ 'పరిక్రియ'లనీ, నవలలన్నీ 'పురాకల్పా'లనీ కూడా చెప్పబడతాయి. 'కథకు వాతావరణం పాత్రల మనస్తత్వం; నవలకు వాతావరణం సంఘం.' (కొ.కు.)

శిల్ప సౌష్ఠవానికి నిజంగా ప్రధానమైన బీజాలు రెండు ఉన్నవి.

ఒకటి - శ్రద్ధ,

రెండు - క్లుప్తత.

ఈ క్లుప్తతను 'కట్టె, కొట్టె, తెచ్చె' నన్నంత సంకుచితంగా వ్యాఖ్యానించినా దోషమే! కథ కథానికవలె ఎప్పుడూ ఒకే సన్నివేశానికిగాని, కొన్ని సన్నివేశాల సంక్లిష్టరూపమైన సంఘటనకుగాని, తప్పనిసరిగా రూపాంతరం కానవసరం లేదు. సాహిత్యరూపంగా అనువదితమైన కథ ఎల్లప్పుడూ ఒక సాధారణ సంఘటనకన్నా సువిశాలమైనది కాగలుగుతుంది. ఇతివృత్తం యెంత ఉత్తమోత్తమమైనా, దాని విజయం కథను చెప్పటంలోని కుశాగ్ర బుద్ధిపైనే ఆధారపడుతుంది. 'ఎంతటి కళాకారుడైనా మానవమనస్తత్వ మవగాహన చేసుకోకుండా ప్రజల నాకర్పించలేడు.' (కొ.కు.)

ఒక కథ ప్రత్యేకంగా ఒకానొక పాత్రయొక్క ప్రత్యేక మానసిక స్థితిని నిర్వచించే ముద్రను (ఇంప్రెషన్) సృజించవచ్చును. లేదా, ఒక ప్రత్యేక అనుభవాన్నో, ఒక విభిన్న సందిగ్ధదృశ్యాన్నో దృశ్యీకరించేది

కావచ్చును. కాని, కథానికకు ప్రత్యేక అలంకారాలైన శ్రద్ధ, క్లుప్తతలను విస్మరించి, విశాల కాలంలోనికి, విభిన్న సంఘటనలలోనికి విస్తరించు కొన్నట్లయితే... అది కథా కాక, నవలా కాక, ఖండకథగా రూపొందుతుంది.

ధనికొండ హనుమంతరావుగారి 'లోకచరిత్ర'ను ఈ రూపానికి ఉదాహరించవచ్చును. ఒక సంపూర్ణజీవితకాలపుగాథ, కథానాయిక కనకం చిన్న తనమూ, ఆశయాలు, అనుభవాలు, అనుభవం నేర్చిన పాఠాలు - ఇట్లాంటి వన్నీ ప్రతి జీవితానికి సామాన్యమై వర్తించునట్లుగా తోపించి ఏ మాత్రం విచక్షణజ్ఞానం ఉన్న చదువరిచేతనైనా హాయిగా అనుభవింప జేస్తాడు రచయిత. ఇన్ని సంఘటల్ని గుది గుచ్చినా, ఇంత తక్కువ స్థలంలో ఇవన్నీ చదువరి హృదయానికి సూటిగా హత్తుకునేలా చెప్పటం రచయితకెట్లా సాధ్యపడిందంటారు? ఈ కాల విశేషాలన్నింటికీ ఏ విధమైన వ్యాఖ్యానాలను, ఉద్దీపక యోజనలను రచయిత సృజింపకపోవటమే కారణమంటాను.

కొడవటిగంట కుటుంబరావుగారి 'కులంలేని మనిషి' మరో ఉదాహరణ. ఒక తరం జీవితపు విషాదం కథావస్తువు. కథ యావత్తు ఒకే ఉద్దేశ్యం మీదనే పరిభ్రమించింది. దానిమీదనే రచయిత తన శ్రద్ధ నంతనీ కేంద్రీకరించాడు; కనుకనే ఉత్తమ కళాస్పష్టి తనంతలా సాధ్య పడింది. అయినా ఆ రచనలో రచయిత రచనకు సంబంధించనిదేదీ ఉండదు; ఏ సన్నివేశాన్నయినాసరే, కథతో సూటిగా సంబంధం లేనప్పుడు, తన మార్గాన్నుంచి గెంటివేసుకొంది కథ.

కనుకనే, కథానికకు గల హద్దుల్ని మీరి ఇతివృత్తం వ్యవహరించ కుండేలా ఒత్తిడిచేసే శిల్పం, అంగీకారయోగ్యమవుతుంది. ఇతరకళారూపాలలో వలెనే కథలోకూడా వస్తు విషయం శిల్పయోజనతో అన్ని

విధాలా కట్టుబడి వుంటుంది.

ఇంక సమ్మేళన విషయం. ఇది రచనాసూత్రాలలో కెల్ల అతి ప్రాముఖ్య మైనది. ఈ శీర్షిక క్రిందకు ఉద్దేశ్య, ప్రయోజన, రచనా సమ్మేళనలు వస్తవి. ఫలప్రదమైనట్లయితే వీటికి ముద్రాసమ్మేళనకూడా కలుస్తుంది.

ఒక కథానికకు ఒకే ఒక సందేశ భావం మాత్రమే ఉండాలి. ఆ భావాన్ని ప్రత్యక్ష విధానంలో, ఏకైక ప్రయోజనాశయంతో తార్కిక సమాధానానికి వచ్చేటట్టుగా నిర్వహించాలి.

ఒక కథానిక మన మనస్సులో ఒక చక్కని 'ముద్ర'ని కలిగించటానికి కారణం - ఈ విధంగా సమ్మేళనతో నిండిన పాత్ర ఔచిత్యాన్ని ఆ కథానిక చిత్రించటమే. ఎంత కుదించి కుదించి వ్రాసినా, ఎంత పల్చ పల్చగా చెప్పినా ఇది మాత్రం అనివార్యమౌతుంది.

ఈ దృష్టితో విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి 'వేయి పడగలు', ఆడవి బాపిరాజుగారి 'నారాయణరావు'ను అవలోకించినట్లయితే అవి పాఠకునికి ఒక అంశాన్ని రూఢిగా చెప్తాయి. నవల విషయంలో కలుగు తూన్న చిక్కులన్నీ యోజనలో అల్లుకొన్న విభిన్న ధాతువులతోనేనని. అప్పట్లో కథాస్యందనాన్ని దొర్లించే మూలసూత్రాన్ని ఇదమిద్దమని పేర్కొలేకపోతాము. ఒక వేళ అట్లాంటి మూలసూత్రానికై ఆ గాధనంతా వికల్పించినట్లయితే, రెండు మూడింటికి తక్కువ కాకుండా మూలబీజాలు తటస్థపడతాయి. నిజసూత్రం మాత్రం చివరి వరకూ అంతర్గతమైపోయే ఉంటుంది.

కథానికలోను, కథలోను ఇట్లా శ్రద్ధాశక్తుల్ని భంగపరిచే శక్తుల

ప్రసారాన్ని రచయిత అరికట్టితీరాలి. అలాగే కథగాని, కథానిక గాని మన మనస్సులో కలిగించే స్థాయీభావం కూడా, ఎప్పటికీ, ఏ దృష్టిలోనైనా, సంక్లిష్టం కాకుండా చేయాలి.

కళాఖండంగా కథానికా మూల్యనిర్ణయానికి మనకు రెండే ప్రమాణాలు కనుపిస్తవి.

ఒకటి - ఏకైక ప్రయోజనదృష్టి.

రెండు - ఏకైక ఫలితాశయం.

వాటిని దృష్టిలో పెట్టుకొని మాత్రమే రచయిత రచనా, విమర్శ కుని కలమూ సాగాలి.

కథానికారచనలో, ముఖ్యంగా ఈ ఐక్యతా సాధనం ఎంతో కష్టతమ మైనది. కథాకళ ఇంత సున్నితమైనది కనుకనే కొందరు పెద్దమనుష్యులు ఈ కళాఖండాన్ని నవలకంటే కూడా సంపూర్ణ రూపసిగానే అంగీకరించుటలో సబబు ఉన్నదన్నారు. కథానికలో నిర్వహింపబడిన సంపూర్ణ యోజనా చాతుర్యం, కాస్త ఆలోచించుకోదగిన చదువరికి ఒక ప్రత్యేక సౌందర్య తృప్తినిస్తూన్నట్లు తోస్తుంది. కనుకనే, తెలివిగల సాహిత్య కళా కారుడు శ్రద్ధగా ఆలోచించి, ఏకైక ఫలితాశయాన్ని ముద్రించే ఆసక్తితో తగురీతి సన్నివేశాలను సృజించి, వాటిని తన లక్ష్య సిద్ధికి అనుకూలంగా అల్లుకువస్తాడు. ఫిత్తుగడలోనే ఈ లక్ష్యాన్ని అతని మొదటి వాక్యం ధ్వనించనట్లయితే ఆరంభంలోనే తప్పుబడుగుపడ్డదన్నమాట! మొదటి నుంచి చివరిదాకా ఈ విధంగా రచయిత తన అక్షరాలను తూచి వ్రాయవలసి ఉంటుంది. అప్పుడే కథానిక సర్వాంగసుందరం కాగలుగుతుంది.

ఇంక యోజనా వివరాలు.

కుదింపు, కేంద్రీకరణ శ్రద్ధ - ఈ రెండు కారణాలుగా అన్ని

నిర్మాణ వివరాలలోను కథానిక పట్టుదలతో ప్రత్యేక శ్రద్ధను తీసుకొంటుంది. నవలలో కంటే ఎన్నో రెట్లు ఎక్కువగా అతిశయోక్తులు, మితిమీరిన వర్ణనలు, శిల్పాన్ని నీరసం చేయకుండా కథారచయితలు తగిన కట్టుదిట్టం చేసుకోవాలి. సముచిత మైన లక్ష్యం ఎట్లాంటిదైనా తుద నెగ్గించాలి. కథలోని విభిన్న సన్నివేశాలు ప్రధాన సంఘటనకు సంపూర్ణత్వాన్ని ఏర్పరిచేందుకై దోహదం చేయాలి. ప్రధాన సంఘటనను బలపరచేందుకోసం సర్వత్రా సమంగా ఒత్తి పలకాలి; కథ చెప్పటంలో సక్రమంగా ఏర్పడే కదలిక లన్నింటికీ తగిన విలువల నివ్వాలి. అప్పుడే రచన యే దోషమూ లేకుండా, సర్వలక్షణ లక్షితమూ, సర్వ సంపూర్ణమూ అవుతుంది. లేకపోతే కథానికా శిల్పంలోని దోషాలు నవలలో కంటే విపరీతంగా స్పష్టపడి సహృదయానందానికి అడ్డు పడతాయి.

తరువాత నిజమైన కళాబీజసూత్రాల నన్నింటినీ కథానికా రచనకు అన్వయించాలి. అప్పట్లో రచన సంపూర్ణాంగియై తోచినట్లయితే ప్రతీ చిన్న వివరమూ పాటించబడిందన్నమాట.

రసావేశాన్ని కలిగించే ఒక సంఘటన కాని, సన్నివేశంగాని, తన కథను తానే చెప్పుకొనే దృశ్యంగాని, మరొకాన్ని సంఘటలన్నీ ఏకమై అన్యోన్య సహకారం ద్వారా రూపించే జీవితాన్ని గాని, ఒక పాత్రావలీనంగాని, అనుభవ ఖండంగాని, ఒక జీవిత దృక్కోణంగాని, ఒక నైతిక సమస్యగాని - వీనిలో ఏది లక్ష్యమైనప్పటికీ ఒకానొక సంపూర్ణ పరితృప్తి గాధకు బీజమేర్పడుతుంది.

ఇంతవరకూ కథారచనకుగల అవసరాలు, దాని లక్షణాలు - వాటిని గురించి చర్చించాం. కథారచనలోని అంగనిర్మాణాన్ని, దాని ముఖ్యసూత్రాలను కూడా పరిగ్రహించి సాగించామీ చర్చను.



తదితర ప్రత్యేక కళారూపాలవలెనే కథనుకూడా ఒక ప్రత్యేక సాహిత్య కళాఖండంగా గ్రహించాం.

ఇంక యోజనాధాతువుల్ని గురించి చర్చించుకొందాం.

వస్త్రాచిత్యాన్ని గురించి ఎంత ముఖ్యమని చర్చించామో, శిల్పాంగాన్నీ దాని అవధినిగురించి కూడా అంత ప్రధానంగానే చర్చించాలని లోగడ చెప్పుకున్నాం. రీతిని, సంఘటనా వైచిత్రీని, పాత్రోచితాభినయాన్నీ కేవలం లాక్షణిక విషయాలుగానే త్రోసిపుచ్చి, వాటిని విస్మరించి నట్లయితే ఏ వాఙ్మయానికైనా పుట్టగతులుండవు. హాస్యము, ఊహాచిత్రణ, విస్మయవైరుధ్యాలు, ఉద్రేకాలు మొదలయిన ఉత్తమ సాహిత్య లక్షణాలను విడనాడిన రచయిత సర్వసామాన్యమైన సంకుచిత దృక్పథాన్ని వేపట్టి, విశాలమైన విశ్వజనీన దృక్పథాన్ని విసర్జించినట్లే అవుతుంది. శాస్త్రానికి కళకూ, ఊహకూ వాస్తవానికి, సాధారణ ప్రవృత్తికీ వ్యక్తిత్వానికీ, రేఖాచిత్రానికి మానవత్వా నికీ మధ్య వున్న వ్యత్యాసాన్ని యువరచయితలు గుర్తించనిదే వారు చెప్పగలిగే దేమిటి?

సర్వసాధారణమైన వస్తువును రచయితవలెనే అందరూ అవగాహన చేసుకోగలుగుతారు. కాని, నేర్పరి అయిన రచయిత మాత్రమే ఆ ఇతివృత్తాన్ని ఉత్తమ సాహిత్య సృష్టిలోనికి అనువదించగలుగుతాడు. వస్తువును తెలుసుకొన్నంత మాత్రాన ఏ విషయాన్ని గురించయినా రచయిత వ్రాయగల ననుకోవటం పొరబాటు. అట్లాంటి రచన ఎంతకళాహీనమౌతుందో, అంత బలహీనం కూడా అవుతుంది. ఏ రచనకానీయండి. దాని పాత్రచిత్రణలోను, ఆయా పాత్రల కదలికలలోను, విశిష్టమయిన లక్షణాలు ప్రదర్శింపబడకపోయినట్లయితే, ఆ రచయిత తీసుకొన్న ప్రతిరచనా అర్థహీనమూ, క్రియాశూన్యమూ అవుతుంది. రచయిత అంది

చిన సందేహం నినాదాల రూపంలోనే మిగిలిపోతే ఆ రచయితకు వాస్తవిక పరిజ్ఞానం లేదనాలి. రచయిత ఆంతర్యం బహిరంగమైతే అసహ్యమవుతుంది. విన్నదే వినాలని, నగ్నంగా చూడాలని ఎవడూ తాపత్రయపడడు. ఏ చదువరయినా అందాన్ని వాంచిస్తాడు. అందం సహజంగా వస్వయికమయినది కొంత, రచనలో చిత్రింపబడేది కొంత ఉంటుంది.

సాధారణమైన సారస్వతాశయాలను వ్యక్తంచేస్తూ ఉన్నత సాహిత్య సృష్టికి దోహదం చేసే నవీన పద్ధతుల్ని సూచించడమే ముఖ్యోద్దేశంగల మనం కేవలం శిల్ప విశిష్టతను, రీతిని పరిశీలించటంతోనే ఆగిపోగూడదు. ఎంతో పరిశోధనా మయమయిన విశాలజీవితం నిత్యమూ మనకళ్ళముందు కనబడుతో ఉంటే, మన రచయితలు వాటి నుంచి దూరమయి చుట్టూ గోడలు కట్టుకొని, అదే స్వర్గమనుకోవటం సిగ్గుచేటు.

కథకుడు తానుద్దేశించిన కథాప్రయోజనాన్ని చీటికీ మాటికీ ఎత్తి చూపటం కూడా అసభ్యతే. ఒక పాత్రను ఒకే దృక్కోణంలోనుంచి చూస్తూ ఆ దృష్టితోనే వివరించినట్లయితే ఆ పాత్రల జీవితంలోని ఒక పార్శ్వం మాత్రమే మనకు తెలుస్తుంది. ఆ విధంగా ఒక పాత్రయొక్క పాక్షిక ప్రవర్తన తెలిశాక మన మనస్సులో హత్తుకొనే గుణపాఠం కేవలం బూడిద మాత్రమే.

సజీవమైన సంభాషణలు లేని కథలు కేవలం నిర్జీవాలు మాత్రమే. అందుకయి తన పాత్రల గూర్చిన సమగ్రమైన దృక్పథం రచయితకుండా. రకరకాల పాత్రలను చిత్రించటంలో నేర్పు కావాలంటే తీవ్రపరిశీలన, సద్యస్సురణా, తన మనస్సులోనే అన్నిటిని కూర్చుకొనే శక్తి కావాలి. సన్నిహితుల్ని వర్ణించడమంటే పోలికల్ని చిత్రించడమన్నమాట. దానివల్ల సాంఘిక ప్రబోధమేమీ వుండదు. కాని రచయిత వర్గాలను

వాటి ప్రత్యేక పోకడలను, అలవాట్లను, అభిరుచులనూ, ఊహలనూ, నమ్మకాలను - ఆయావర్గాల విశిష్ట లక్షణాలనూ గుర్తించి ప్రత్యేక పాత్రలుగా చిత్రించినట్లయితే ఆ రచన కూర్చున్నప్పుడు నిలుస్తుంది. పరిశీలన, జీవితానుభవాలు రచయితకు వాస్తవాల ముందు తన వ్యక్తిగత ఇష్టాన్నిపై లను అధిగమించే శక్తినిస్తాయి. ఇట్లా సమగ్ర మైన దృక్పథంతో ఏర్పడ్డ పరిస్థితులను విపులంగా చిత్రించగలగాలి. దైనందిన భాషను, అందులోని సంగీత సాహిత్యాలను హాస భావాలను, స్వరవిశేషాలను, కనిపెడుతూ ఉండాలి. అప్పుడే ఆయాపాత్రల సంభాషణ సజీవమవుతుంది. ఒకే పాత్రకూ, తతిమ్మా పాత్రలకూ మధ్యవున్న ప్రత్యక్ష సంబంధాన్ని చిత్రించడం కోసం 'స్వగతా'లను ప్రవేశ పెట్టడమో, ఆ పాత్రను గురించి రచయితే కలుగజేసుకొని ఆ పరిస్థితిని చెప్పి వేయడమో, సర్వసాధారణంగా జరుగుతుంది. అది తప్పు. అలా చేయటంలో వాస్తవిక సంభాషణా, అంతర్గత భావోద్దేకపు నిజస్వరూపమూ అణగారిపోతాయి. రచయిత తాను చెప్పదలచుకొన్న పరమార్థాన్ని పాత్రలచేత పలికించటమో, లేక తానే పూనుకొని పాత్రల తరపున వాదించటమో చేస్తే తదుపరి ఆలోచించవలసినదేమీ మిగలదు.

తన పాత్రలయొక్క భౌతికరూపాన్ని రచయిత చిత్రించాల్సిన అవసర మెంతయినా ఉన్నది. దానిని దాచడం వల్ల ప్రయోజనం లేదు సరికదా అనర్థం కూడా. హాస్యదృష్టిలో కథనంతటినీ ఆ రహస్యం మీదనే ఆధారపరచి నవుడు మాత్రం అలా చేయకతప్పదు. 'నువ్వు వుంచుకోగూడదా?' అని చిత్రంగా కథను నడిపించి, చివరకు 'పిలక' అని తేలుస్తాడు ఒక రచయిత. కాని 'సీరియస్' కథల్లో ప్రధానపాత్ర ధరించుకోవటం వల్ల రచయిత పొంద దలచిన తాత్విక ప్రయోజనం నిరర్థకమవుతుంది.

‘గోఖలే’ తనకథలు వ్రాసేముందు యదార్థజీవితంలోని మనుష్య ప్రవర్తనతో బాటు వారిసంభాషణల్ని కూడా నోట్సు తీసుకొంటాడట! అలాగే వాస్తవిక జీవితాన్ని చిత్రించదలచిన ఏ రచయితయినా తన కళ్లు విప్పి చూడాలి; చెవులు విప్పి వినాలి. తాను చూసిందీ, విన్నదీ మనస్సులో చెరగకుండా ముద్రించుకోవాలి. అవసరం వచ్చినప్పుడు నేర్పుగా ఉపయోగించాలి.

ఎంతటి ఆత్మవిశ్వాసమున్నా బాహ్యప్రపంచానికి గ్రుడ్డివాడు, చెవిటి వాడు అయిన రచయిత తన మనోనేత్రాన్ని విప్పినకొద్దీ, స్తబ్ధతను తప్ప వేరేమీ సృజింపలేడు.

ప్రజల నుంచీ ప్రజల ఉద్రేకాలనుంచీ పోరాటాల నుంచీ, వారి నిత్య బహుముఖ జీవితం నుంచీ దూరంగా ఉండగలననీ ఏ విధమైన ఆలోచనా, పరిశీలనా లేకుండానే తాను ప్రతి విషయాన్నీ బలంగా ఊహించగలననీ, ఆవేశంగానీ, అనుభవంగానీ లేకుండానే తాను అన్నింటినీ స్పష్టంగా చూడగలననీ అనుకోవటం తప్పు. విభిన్న ప్రజాజీవితాలను సూక్ష్మపరిశీలన చేయనిదే రచనకు ప్రయత్నించటం తప్పే!



ఈ రచయితవే ఇతర రచనలు

గౌతమ ధర్మసూత్రాలు

యోగశాస్త్రం

వైశేషికమ్

ప్రియధాలు (కథలు)

మీనాక్షీముద్దు (కథలు)

పెళ్ళితిరకాసు (కథలు)

అనంతం (కావ్యం)

వరూధిని

కామేశ్వరి కథ నవల (అచ్చులో ఉంది)

మన పూర్వ అలంకారికులంతా ఏవో ఆధ్యాత్మిక సాముగరిడీలు చేస్తూ సాహిత్య సంపదని తరచేవారు. వారి తీరుతెన్నులన్నీ నేటివారిని ఆకర్షించడం మాని వేశాయి. కాలం మారుతున్న కొద్దీ అభిరుచులు మారు తూనే ఉన్నాయి. కొత్త అభిరుచుల కనుకూలంగా కొత్త సాహిత్యాన్ని సిద్ధాంతీకరించే గ్రంథాలలో ఇదొక కొత్త ప్రయత్నం. కళల్ని కథల్ని సృష్టించే వారికీ, కళల్ని కథల్ని ఆనందించేవారికీ ఈ పుస్తకం ఎంతో ఉపయోగ పడుతుంది. కళలన్నా కథలన్నా వివరిస్తుంది.

రాంషా

1951